EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER ERNEUERT VON HANS PYRITZ

IN VERBINDUNG MIT RAINER GRUENTER u. WALTHER KILLY

HERAUSGEGEBEN VON RICHARD ALEWYN

DRITTE FOLGE

53. BAND 1. HEFT

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
JUN 23 1959
CHICAGO

HEIDELBERG 1959

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES ERSTEN HEFTES

Peter Wapnewski (Heidelberg), Des Kürenbergers Falkenlied 1
A. T. Hatto (London), Das Falkenlied des Kürenbergers 20
Rainer Gruenter (Köln), Thomas Murners satirischer Wortschatz 24
Camilla Lucerna (Zagreb), Goethes Rätselmärchen. Eine Betrachtung 41
Karl Stackmann (Hamburg), Der Erwählte. Thomas Manns Mittelalter-Parodie 61

Miszellen

Siegfried Sudhoff (Münster), Fürstin Gallitzin und Claudius 75
Jakob Baxa (Wien), Die Taufe der Cäcilie Müller 92

Besprechungen

Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart (besprochen von Karl Otto Conrady) 103
B. J. Kenworthy, Georg Kaiser (besprochen von Peter von Wiese) 110
Mombert-Briefe, Anzeige der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt 112

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Redaktion: Berlin-Dahlem, Boltzmannstraße 3. Verlag: Heidelberg, Lutherstraße 59.

Der „Euphorion" erscheint viermal jährlich im Gesamtumfang von mindestens 28 Bogen. Preis des Einzelheftes DM 10,–, des Jahrgangs DM 36,–. Sonderpreis für Studenten (bei direkter Bestellung beim Verlag) DM 28,80. Sonstige Bestellungen bei jeder Buchhandlung. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung erbeten. Für unverlangte Einsendungen wird nicht gehaftet. Diese können nur gegen Erstattung des Portos zurückgesandt werden. Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion erhältlich ist. Die Mitarbeiter bekommen von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, bis zu dreißig weitere gegen Erstattung der Selbstkosten.

Besprechungsexemplare bitte ausschließlich an die Redaktion. Rücksendung unverlangter Veröffentlichungen, die nicht angezeigt werden können, erfolgt nur gegen Rückporto.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Satz und Druck:

Carl Winter, Universitätsverlag, gegr. 1822, GmbH., Heidelberg, Abteilung Druckerei

Des Kürenbergers Falkenlied

von

Peter Wapnewski (Heidelberg)*

Ich zôch mir einen valken — mêre danne ein jâr.
35 *dô ich in gezamete — als ich in wolte hân*
9 *und ich im sîn gevidere — mit golde wol bewant,*
er huop sich ûf vil hôhe — und floug in anderiu lant.
5 *Sît sach ich den valken — schône fliegen:*
er fuorte an sînem fuoze — sîdîne riemen,
9 *und was im sîn gevidere — alrôt guldîn.*
got sende si zesamene — die gerne geliep wellen sîn!

Mustert man die Bemühungen der Forschung um das Falkenlied, so möchte man angesichts der meist kontroversen und insgesamt unbefriedigenden Ergebnisse resignieren und vermuten, das Gedicht entziehe sich den Anstrengungen der Wissenschaft nicht anders als der Falke sich der Gefangenschaft. Weder die Teile noch das Ganze sind uns deutlich, und das eine bleibt unklar, weil das andere unklar bleibt.

Obzwar gewiß eines der Elemente, die dieses wundersame Lied zu einem der schönsten der deutschen Lyrik des Mittelalters machen (und – der es der Frühzeit zuweisenden Form zum Trotz – zu einem seiner reifsten), seine schwebende Rätselhaftigkeit ist, können wir den philologischen Verstand nicht davon dispensieren, es zu durchmustern, so weit und so tief er es vermag.

I. Die Forschungslage.

Die zahlenmäßig ungemein fruchtbare Literatur zum Falkenlied hat bis 1927 Ehrismann gesammelt[1]; ihn ergänzt bis 1939/40 Carl von Kraus[2]. Zuletzt: George Nordmeyer, *Zur Auffassung des Kürenbergfalken*[3]; Helmut de Boor[4]; und Fr. R. Schröder, *Kriemhilds Falkentraum*[5]. Die einander widerstrebenden Auffassungen lassen sich auf einige Fragen reduzieren, die wiederum untereinander verkettet sind: Meint das Entfliegen des Falken nichts als eben dies, oder ist es symbolisch zu verstehen? Sind beide Strophen Frauenstrophen, oder handelt es sich um einen Wechsel, in dem dann die 1. Strophe dem Mann gehörte (da die 2. schon aus formalen Gründen – die klingenden Kadenzen der beiden ersten Langzeilen des Tones II – dem Mädchen zuzuweisen ist)? Kommt (wenn man *symbolice* deutet) zu dem Motiv von der

* Der Gegenstand dieses Aufsatzes war Gegenstand eines Vortrages, den ich im Winter 1958/59 an der Harvard- und der Yale-University sowie vor der Goethe-Gesellschaft Toronto gehalten habe.

1 GRM 15, 1927, S. 338–340. 2 MFU, S. 25–30; MF Anm., S. 334–336.
3 *The Germanic Revue* 18, 1943, S. 213–222.
4 *Geschichte der deutschen Literatur*, II: *Die höfische Literatur*, München 1953, S. 243.
5 PBB (Tübingen) 78, 1956, S. 319–348, bes. S. 340–344.

verlassenen Geliebten das Eifersuchtsmotiv hinzu, das heißt: ist der Schmuck der 2. Strophe als Steigerung des Schmuckes der 1. aufzufassen und also als Zeichen einer neuen Bindung, oder ist er lediglich variierende Wiederholung?

Die hervorragendsten Erforscher unserer mittelalterlichen Lyrik haben um diese Fragen gerungen, und sie haben eine imponierende Fülle von Parallelen aus der Weltliteratur gesammelt, so Haupt, Wilmanns, Scherer, Burdach, E. Schmidt, R. M. Meyer u. a., in jüngerer Zeit Schwietering, Frings und Fr. R. Schröder. Wie immer man über die Filiation dieser Stücke denken, wie immer man die Einordnung insbesondere der gewichtigsten unter ihnen vornehmen mag: Kriemhilds Falkentraum; das italienische Sonett des 13. Jhs.[6]; die französische Chanson des 15. Jhs.[7]; die von Frings angeführten serbischen Volkslieder[8]; die deutschen Verse aus der Braunschweigischen Reimchronik, Heinrichs von Mügeln, aus dem Liederbuch der Hätzlerin und anderen Sammlungen[9] – wie skeptisch man immer einen quellenmäßigen Zusammenhang beurteilen mag: sie lassen keinen Zweifel daran zu, daß es sich um ein internationales „Wandermotiv" handelt, dessen Kern aus der Gleichsetzung Falke = Geliebter besteht und dessen Stimmung geprägt wird durch die Sorge und die Trauer um den Verlust[10]. Prüft man diese Belege, vergleicht man die z. T. wörtlichen Anklänge, die Verwandtschaft in Tonlage und Atmosphäre, in Handlung und Haltung, dann wird man den Gedanken verwerfen, ausgerechnet das Lied des Kürenbergers sei (wie Brinkmann[11] erwägt) lediglich als Klage über den Verlust eines Falkens aufzufassen; oder der Falke sei in der Funktion des Boten zu sehen, wie z. T. jene Auffassungen wollen, die das Lied als Wechsel verstehen: die Wesles[12] und die Ittenbachs[13] – während die (gleichfalls einen Wechsel vorschlagende) These George Nordmeyers etwa die Mitte hält zwischen „symbolischer" und „realistischer" Deutung (selbstredend ist auch ein Symbol eine Realität, doch mögen hier vorerst diese unzulänglichen Kennmarken gestattet sein): es spricht der Mann, aber er meint in dem Falken sich selber und in dessen Erziehung seine eigne Ausbildung in der *ars amandi*, in seinem Flug das eigne Ausbrechen in die Weite (S. 217 ff.)[14].

[6] MF 1857[1], S. 230f.; deutsch bei Simrock in der Einleitung zu seiner Übers. des Nibelungenlieds (*Das Heldenbuch*, Bd. 2, 1874[29]) S. XXII; und in Max Müllers Übers. zuletzt bei Fr. R. Schröder, aaO., S. 340.

[7] bei E. Schmidt, ZfdA 29, 1885, S. 119.

[8] PBB 54, 1930, S. 144–155.

[9] Vogt, MF Anm., S. 334f.

[10] Zum Übergang von der Bedeutung „Held" zu der Bedeutung „Geliebter" und zur Vereinigung beider Bedeutungen s. Frings, aaO., S. 146ff.; Fr. R. Schröder, aaO., S. 334ff. – Über die Verbreitung des Wandermotivs: Th. Frings, *Minnesinger und Troubadours*, Berlin 1949, S. 16. Zum Falken in der antiken Traumsymbolik s. jetzt Emil Ploss, *Byzantinische Traumsymbolik und Kriemhilds Falkentraum*, GRM 39, 1958, S. 218–226.

[11] *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle 1926, S. 108f.: „An sich ist das Lied Klage über Verlust eines entflogenen Falken", der „vom Dichter selbst nicht eindeutig als Symbol des Geliebten bezeichnet" ist; so „ist erotische Bedeutung nicht sicher"; beide Strophen Frauenstrophen, s. ders., *Liebeslyrik der deutschen Frühe*, Düsseldorf 1952, S. 99.

[12] ZfdPh 57, 1932, S. 209–215.

[13] *Der frühe deutsche Minnesang*, Halle 1939, S. 40–46.

[14] Erst nach Abschluß des Manuskripts erschienen A. T. Hattos interessante Beobachtungen zu *Der minnen vederspil Isot* (Euphorion 51, 1957, S. 302–307). Nach Hatto ist beim Kürenberger „der Falke eindeutig Bote und zugleich Vorbote des kommenden Liebhabers"; und es sei Wesle „entschieden beizustimmen". (S. 304 und Anm. 7.)

Auch untereinander also stehen diese „nicht-symbolischen" Deutungen in scharfem Gegensatz, weil sie einmal ein fliehendes Entfliegen, ein andermal ein gewolltes Fortschicken (bzw. bei Nordmeyer eine Neutralisierung dieser Problematik insofern, als Besitzer und Falke identisch sind) heraushören.

Wir müssen festhalten, welcher Umstand vor allem es einigen Interpreten schwer zu machen scheint, die symbolisch-erotische Deutung der Mehrheit zu akzeptieren: es stehe, so wird argumentiert, nichts da von einem Entfliegen wider Willen des Besitzers, vielmehr sei dieser Gedanke „einer sentimentalen Erlebnisformel zuliebe hineingedeutet"[15]; und wie an einer klaren Bekundung gewaltsamer Flucht fehle es auch an einer Klage, die ihr doch gemäß sei. Solche Überlegungen hatten schon 1896 Wallner[16] dazu bewogen, den Kürenberg-Falken mit dem Raben der *Oswald*-Legende und dessen Botenauftrag zu verbinden. Und dieser Einwand hindert seine Verfechter naturgemäß an einem symbolischen Verständnis der Verse, denn das „wider Willen" ist ja Voraussetzung für die Einreihung unseres Liedes in die große Tradition dieses verbreiteten Wandermotivs.

Indessen: auch ohne die Fülle prägnanter Parallelen (die dem Kürenberger lediglich den – im Gedicht zuweilen anfechtbaren – Vorzug unmißverständlicher Deutlichkeit voraushaben) wird es schwerfallen, den in den bildhaften Vorgängen geborgenen Sinn unseres Liedes nicht zu merken, die tiefere, d. h. eigentliche, eben „symbolische" Aussage nicht zu hören. Es ist die Eigenart der Lyrik, Bild, Gestus, Vorgang mehr sein zu lassen als nur sie selber; und es ist die Eigenart des Mittelalters, in solcher verschwiegenen Mitgift die Kunst anzusiedeln.

Der Untersuchung stellt sich überdies die (wie gesagt, mit der Anschauung von Symbol und Wechsel verbundene) Frage, wie man die Funktion des Schmucks in der ersten und der zweiten Strophe zu verstehen hat. Symptomatisch für die hier herrschende Anschauung ist die Übersetzung Scherers[17]:

> „Ich sah seitdem den Falken / oft in stolzem Flug.
> Doch ach! an seinen Füßen / er seidne Fesseln trug,
> Ein fremdes Gold ihm glänzte / roth im Gefieder –".

Das „fremde" Gold, von dem im Text nichts steht, fügt zu dem Motiv des Verlassenseins das Eifersuchtsmotiv, und so wird man auch die „Fesseln" hier nicht als Terminus technicus der Falkenarmatur, sondern als Symbol der „süßen Tyrannei" neuer Bindung auffassen müssen. In diesem Falle einmal ist Scherer wohl mehr seiner Intuition als seiner Wissenschaft verpflichtet, und seine Auffassung, die eine „Steigerung" des Schmuckes der ersten in der zweiten Strophe feststellt, ist, ob ausdrücklich formuliert oder nicht, offenbar

[15] Ittenbach, aaO., S. 41.
[16] ZfdA 40, 1896, S. 290–294; dann ZfdA 50, 1908, S. 206–214.
[17] *Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*, Berlin 1874, S. 119.

die herrschende Meinung. Ausführlich hat sich zuletzt C. von Kraus zu ihr bekannt[18].

Wir halten fest: Die symbolische Deutung des Falkenliedes hat sich, obwohl von der Mehrzahl der Forscher vertreten, des kritischen Einwandes zu erwehren, es sei nicht von einem Entfliegen des Falken die Rede. Eine nichtsymbolische Interpretation der 1. Strophe kann dann zur Ansetzung eines Wechsels führen (wie er sich dem überlieferten Formenbestand des Kürenbergers besser einfügen würde als ein zweistrophiges Frauenlied). – Innerhalb der symbolischen Deutung ist die Funktion des Schmucks umstritten. Wer in der zweiten Strophe neuen, reicheren Schmuck entdeckt[19], führt eine dritte Person in das Spiel ein und mit ihr ein weiteres Motiv. Offenbar bestimmt diese scheinbar pedantische Frage ganz wesentlich die Aussage des Liedes und insbesondere der letzten Zeile.

II. Vergleich – Gleichnis – Symbol.

Die Falkenbeize ist das vornehmste Jagdvergnügen der adligen Gesellschaft – und das schon lange Zeit vor dem Entstehen der uns bekannten deutschen volkssprachigen Lyrik. Karl der Große, der nach dieser seiner Leidenschaft benannte Heinrich I., Heinrich III., Heinrich IV., Barbarossa hingen ihr an[20]. Man liebte den Falken ob seiner Schönheit, seines Charakters, seiner Kostbarkeit. So ist es nicht verwunderlich, daß er auch in unserer mhd. Lyrik seine Kreise zieht.

Burkhart von Hohenfels (KLD 6, II, 1, 3–4) vergleicht: *schande wenket von ir* [seiner Herrin] *sêre, / sam vor valken lerche tuot.* – XVIII, 2, 1–5 schwingt sein Herz sich zu ihr wie der Falke zum Köder: *Nie valke guot / zem luoder kan / sô snelleclîch, / alsô mîn muot / si fliuget an.* – Reinmar vergleicht (156, 12f.): *ze fröiden swinget sich mîn muot, / als der valke enfluge tuot*; und (180, 10) *Ich bin als ein wilder valke erzogen ...* – In dem archaischen Liedchen [Pseudo-] Dietmar 37,4 sieht die einsame *frouwe* den *valken fliegen*, wie er sich nach Gefallen seinen Baum sucht: *alsô hân ouch ich getân ...*[21] – Stellt man diese Belege mit dem Falkenlied des Kürenbergers zusammen, so lassen sich sehr schön Stufen des Bilddenkens beobachten. Die intellektualisierte, logisch reflektierende Sehweise des hohen und späten Minnesangs vergleicht rational. Ausgangspunkt ist eine seelische Lage, zu deren Illustration der Falke heranbemüht

[18] MFU, S. 27f.

[19] Wallner, ZfdA 50, S. 208: „die offenbare steigerung des schmuckes beim widersehn".

[20] s. z. B. Hermann Schmidt, *Die Terminologie der deutschen Falknerei*, Diss. Freiburg/Br. 1909, S. 3, Anm. 4; Fritz Engelmann, *Die Raubvögel Europas*, Neudamm 1928, S. 541, 551.

[21] Einige weitere, aber nicht instruktive Belege für das Falkenmotiv, das „im Minnesang gar nicht so sehr verbreitet" ist, bei Wesle, ZfdPh 57, 1932, S. 213, Anm. 3. – S. auch Scherer, *Deutsche Studien II*, Wien 1874, S. 3–5 und Simrock, aaO., Einleitung S. X, XX–XXIV. – Zur metaphorischen und allegorischen Verwendung des Motivs bei Hohenfels s. Hugo Kuhn, *Minnesangs Wende*, Tübingen 1952 (Hermaea 1), S. 14–16; S. 25, Anm. 79, 80; S. 33 u. Anm. 97.

wird. Der Falke ist schon Klischee, die Kombination literarisch. Das Bewußte solchen Konstruierens erhellt aus den Vergleichspartikeln *sam, alsô* (Hohenfels); *als, als* (Reinmar). – Solchem imaginativen Vogel geht die Beobachtung des *uber heide* fliegenden Falken bei [Pseudo-]Dietmar voraus. Hier wird also nicht zur Illustration einer seelischen Lage ein Vergleich gezogen, sondern der außerhalb des Subjekts beobachtete Vorgang wird als Gleichnis eines seelischen Vorgangs empfunden. Der Falke ist nicht intellektuelles Stilelement, sondern konkreter Partner: *alsô hân ouch ich getân.* Das Eine ist gedacht, das Andere empfunden und gedacht. Der Kürenberger indes steht außerhalb jeder Reflexion. Der Falke ist der Falke. Der Falke ist er selber – und nicht er selber. Kein Vergleich, kein Bild, kein Gleichnis. Da hebt Dichtung den Satz von der Identität auf und erfüllt ihn mit einem höheren Begriff von Identität. Der Unterschied in der Verwendung des Falkenmotivs bei Reinmar und Hohenfels einerseits, beim Kürenberger anderseits ist der Unterschied zwischen Denken und Dichten (und [Pseudo-]Dietmars *frouwe*, die *uber heide wartet*, steht in der Mitte wie der Philologe, indem sie Empfundenes durch Observation zur Bewußtheit erhebt).

Das Falkenlied setzt nicht eine Sache für die andere. Es setzt eines im anderen – wenn anders überhaupt der Vorgang zu beschreiben ist, der die Magie wahrer Dichtung ausmacht. So erfüllt es die Voraussetzung, ein gutes Gedicht zu sein, die nach Hofmannsthals schlüssiger Formulierung[22] darin besteht, daß es *einen Zustand des Gemüts* ausdrückt (wohingegen es dem Minnesang sonst ja darum geht, Situationen zu schaffen, das *Spiel der Gefühle* zu zeigen und der Gedanken, was eigentlich *anderen Formen* der Dichtung überlassen werden muß). Wie die Schwäne im Gedicht Hebbels, so bedeutet der Falke hier *nichts als sich selber*, als eine Chiffre, mit der Gott *unaussprechliche Dinge in die Welt geschrieben hat* und die aufzulösen *die Sprache ohnmächtig ist.* In solchem Sinne also ist in unserem Zusammenhang das Wort „Symbol" gemeint, insofern, als es *das Element der Poesie* ist. Symbolschöpfung ist Ergebnis der Kraft des Menschen, sich mit den Dingen, den Vorgängen um ihn zu identifizieren, weil ja *wir und die Welt nichts Verschiedenes sind*[23].

Ein *Zustand des Gemüts.* Er läßt ein Ich sich mit einem Ding der Welt identifizieren, einem Tier, in magischer Vereinigung. Sie tut sich kund in Chiffren, im Symbol. Das ist Kürenbergs Falkenlied. Wer seine Chiffren glaubt auflösen zu können, geht so gut an ihm vorbei wie der, der sie nicht als Chiffren erkennt.

III. *Er floug in anderiu lant.*

er huop sich ûf vil hôhe und floug in anderiu lant. Das klingt als isolierte Formulierung in der Tat neutral und wird allgemein übersetzt durch „Er schwang sich hoch in die Lüfte und flog in fremde (ferne) Lande". Und dennoch

[22] *Das Gespräch über Gedichte* (1904), *Prosa II*, hrsg. von Herbert Steiner, Frankfurt 1951, S. 100.

[23] Hofmannsthal, ebda., S. 101, 102, 104, 105.

enthält diese Formulierung den Beweis dafür, daß der Falke sich wider Willen des Falkners frei macht. Denn man hat bisher nicht gesehen, daß „in andere Lande fliegen" Terminus technicus der Falknersprache ist.

Der Frankfurter Buchhändler Sigmund Feyerabend und der Jurist Johann Heller ließen 1582 das *Neuw Jag und Weydtwerck Buch* erscheinen, das eine „geschickte Kompilation"[24] der vorausgehenden wichtigsten Werke über die Beizjagd darstellt. Es enthält eine „Sammlung weidmännischer Redensarten", die eben wegen des kompilatorischen Charakters des Buches als repräsentativ gelten darf[25]. Da heißt es dann: *Sie stehen auff der Hand oder Stangen / und heist nicht gesessen. Ihre Flügel werden genannt Schwingen.* Und an diesen Satz schließt sich, ganz deutlich wieder formuliert in der Zweiteiligkeit von Phänomen und dessen terminologischer Fixierung: *Wann sie jrr werden / fallen sie in ein ander Land / und kurtzer zeit viel Meil*[26]. Der Terminus scheint noch heute lebendig zu sein: In dem als grundlegend geltenden Werk von Fritz Engelmann über *Die Raubvögel Europas* findet sich bei der Behandlung des „Verstoßens", das ein absichtliches Fliehen oder ein „schuldloses" Verirren sein kann, der Hinweis darauf, daß auch Beizvögel, die sich verflogen haben, meist in der Nähe der vertrauten Umgebung sich aufhalten. Andere jedoch entfliegen und „'fallen in fremde Lande'"[27]. Letzte Bestätigung bringt ein Beleg aus Friedrichs II. *De arte venandi cum avibus*[28], wo es im letzten Buch unter dem Kapitel *De Falcone non redeunte* heißt: *Si autem falconarius, qui facit redire falconem, videat, quod divertat ad aliam partem, sequatur eum*[29]...

Wir wissen nunmehr, daß die Formulierung in unserem Falkenlied ein Entfliegen, einen Ausbruch gegen den Willen des Hegenden meint, der böslich verlassen zurückbleibt[30]. Damit ist der gewichtigste Einwand gegen eine Symboldeutung aufgehoben und gleichzeitig also die Strophe als Frauenstrophe bestimmt, da sie aus Männermund als erster Teil eines Wechsels beim besten Willen nicht zu verstehen wäre; denn die Botenvogel-These entfällt[31].

[24] Hermann Schmidt, aaO., S. 15. Zu Feyerabend und seinen Verlegerpraktiken s. jetzt auch Kurt Lindner, *Das Jagdbuch des Petrus de Crescentiis*, Berlin 1957, S. 47ff.; 82f.
[25] H. Schmidt, aaO., S. 16. [26] H. Schmidt, aaO., S. 16. [27] Engelmann, aaO., S. 776.
[28] Hier wie im folgenden zitiert nach der Ausg. von Carolus Arnoldus Willemsen, Tom. I/II, Lipsiae MCMXLII. Ergänzend sei verwiesen auf die große englische Übersetzung des *Falkenbuchs* durch Casey A. Wood und F. Majorie Fyfe (Stanford University Press 1943), die hervorragendes Bildmaterial beisteuert und im reichen Einleitungs- und Anhangsteil u. a. einen Überblick über die Hss. wie eine vorzügliche kritische „Bibliography of Ancient, Medieval and Modern Falconry" bringt. (Das. S. 577 über Engelmann: „One of the most scientific, reliable, and comprehensive works on the subject".)
[29] Ebda., II, p. 252. – Zu *Pars pro Regione* s. Du Cange VI, p. 182.
[30] Das verzweiflungsvolle Bemühen, den entflogenen „Falken" zurückzulocken, bildet den Inhalt der redseligen Allegorie *Der Minne Falkner*, hrsg. von J. A. Schmeller, Stuttgart 1850, S. 171–208. (Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. XX.) Den guten Ratschlägen zum Trotz (Str. 149, 150) wird der „Falkner" dem Entflogenen nachjagen, *die weil die sele wont in meinem leibe* (Str. 185).
[31] Nunmehr, da *in fremdiu lant* u. ä. als Terminus technicus erkannt ist, wäre auch zu überlegen, ob z. B. Mügelns Falkenlied (s. MF Anm., S. 335) und selbst das Gedicht aus dem Liederbuch von 1574 (ebda.) noch als deutliche Anklänge an den Kürenberger empfunden werden dürfen.

IV. Geschüh und Schmuck.

Der Falke ist seiner Herrin entflogen[32]. Was ist es damit, daß sie ihn, schön und unerreichbar, wiedersieht? Was meint der Schmuck, den sie an ihm erkennt?

Wir wiederholen: „in andere Lande fliegen" bedeutet fortfliegen, enthält keinen Zielpunkt. Es erwies sich und wird sich weiterhin erweisen, daß der Kürenberger Falkenkenner ist (und Frauenkenner, wie er es ja etwas protzig in 10,17f. herausposaunt: *Wîp unde vederspil diu werdent lihte zam...*). Wir verkennen ihn, wenn wir seine Angaben zu diesem Gebiet nicht ernst und exakt verstehen. So erweisen sich auch so unauffällige Wörter wie *gevidere* und *vuoz* als Termini der Falknersprache: „Gefieder" heißt die Gesamtheit der Federn[33], „Füße" wird in der mittelalterlichen Falknerei synonym für „Beine", „Klauen", „Griffe" gebraucht[34]. So werden wir am weitesten kommen, wenn wir auch den entrückt vorüberstreichenden Falken sowie Schmuck und Riemen aus Sprache und Brauch der Falkenzucht verstehen.

So lange man das „In-andere-Lande-Fliegen" wörtlich nahm, klaffte ja ein Widerspruch zwischen dieser Aussage und der anderen, nach der seine Herrin den Vogel *sît schône vliegen* sah[35]. Wir nehmen es als „Verstoßen", Entfliegen und erfahren, wie unmittelbar der Dichter auch hier die Wirklichkeit der Beizjagd wiedergegeben hat: Denn die „meisten Beizvögel, die sich verflogen haben, pflegen dem gewohnten Revier ... noch längere Zeit treu zu bleiben"[36]. Versagen dann alle Versuche, ihn zurückzu„locken" und seiner wieder habhaft zu werden, „so kann man sich nur noch über die täglich immer prächtiger werdende Flugkunst 'seines' Beizvogels freuen... Doch wenn man selbst mit süßen Flötentönen kommt, so enteilt er geschwind dahin..."[37]. Diese Erfahrung also des Jägers und Falkenzüchters steht hinter dem „impressionistischen" Bilde des *schône vliegen*. Darauf, daß der Vogel in anderen Besitz übergegangen sei, scheint es wahrlich nicht hinzudeuten. Aber man behauptet es und stützt sich darauf, daß die Formulierung *alrôt guldîn* eine Steigerung des *mit golde wol bewant* bedeute; nicht anders die *sîdînen riemen:* Carl von Kraus z. B. vermutet, sie seien in Strophe I deshalb nicht erwähnt, „weil der Falke keine hatte... Erst die zweite in anderen Ländern hat ihm die Fesseln angelegt, die er nun als Zeichen seiner Unfreiheit bei der Rückkehr in die heimat-

[32] Obschon es sich wohl erübrigt, sei doch daran erinnert, daß die Damen sich lebhaft an der Beizjagd beteiligten wie auch sich mit der Zucht von Falken beschäftigten. Ich verweise nur auf Weinhold, *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*, Wien 1851, S. 344f.; Alwin Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, I, Leipzig 1879, S. 374.

[33] H. Schmidt, aaO., S. 32.

[34] Ebda., S. 24. – Vgl. auch Kürenberg 10, 19/20: *swer si ze rehte lucket, sô suochent si den man.* Das „locken", „locke machen" geschieht mit dem „Luder", „Federspiel" oder „Vorlaß" und wird auch synonym für „zähmen" gebraucht, s. H. Schmidt, aaO., S. 63ff., 67f.

[35] s. z.B. Burdach, *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1928², S. 259: „er muß also die *anderiu lant* verlassen haben und in ihr Land zurückgekehrt sein".

[36] Engelmann, aaO., S. 775.

[37] Ebda., S. 780.

lichen Lüfte an sich trägt"[38]. Wir wissen jetzt, daß diese Auffassung sich unrichtiger Voraussetzungen bedient. Und unhaltbar ist auch die Meinung, der Falke könne ohne die *riemen* entflogen sein. Denn die Fesselung ist eines der wichtigsten Kapitel der Zähmung, die erste Handlung an dem Wildfang ist, ihm das Geschüh anzulegen[39]! Dessen ordnungsgemäße Handhabung und Bereitung ist verständlicherweise von großer Bedeutung für die Abrichtung des Falken, und so erklärt es sich, warum die Lehrbücher auf diese Materie viel Raum verwenden[40]. Bei unseren *riemen* handelt es sich eindeutig um das eigentliche „Geschüh" = *iacti* = *geti* = „Wurffessel", „Würfel" u. ä. *Ob hoc iacti dicuntur, quia cum eis iaciuntur falcones et immittuntur ad predandum* (Friedrich II.)[41]. Sie bestehen aus zwei etwa handlangen (ca. 20 cm) und etwa fingerbreiten (ca. 1,5 cm) Lederriemen, die geschlitzt, durchgezogen, verknotet und am (fingerlang) herabhängenden Ende mit einem Ring (für die *longa* = „Langfessel") versehen, um die Beine des Falken geschlungen werden[42]; und dort bleiben sie, der Falke mag ruhen oder fliegen.

Die psychologisierend arbeitende Vermutung, der Falke sei seinen Fesseln, i.e. ohne Fesseln, entflogen, deckt sich also nicht mit den sachlichen Voraussetzungen. (Die Feststellung, daß hier in der 2. Strophe von einem Sachverhalt die Rede ist, dessen in der 1. Strophe nicht gedacht wurde, obwohl er auch in ihrem Zusammenhang notwendig vorlag, führt einen Schritt weiter: Die Erwähnung in neuem Zusammenhang muß demnach nicht als Resultat des neuen Zusammenhangs gedeutet werden: *alrôt guldin* mag das Gefieder von je gestrahlt haben.)

Bleibt noch nach dem Attribut zu fragen: *sîdîn* sind die *riemen*. Dieser Umstand ist nicht ohne weiteres klar; ich habe keinen Beleg für die Vermutung Burdachs[43] gefunden, es handle sich „wohl" um „mit Seide umwickelte Riemen". Dennoch bleibt diese Annahme die wahrscheinlichste, denn schon ein flüchtiger

[38] MFU, S. 28; s. a. Scherer, oben Anm. 17. [39] s. Engelmann, aaO., S. 672.

[40] Ich verweise für das Folgende auf: Engelmann, aaO., S. 628; H.-H. Vögele, *Die Falknerei. Eine ethnographische Darstellung*, Neudamm 1931, S. 83, 105; Friedrich II., *De Arte*...tom. I, p. 148ff. – Sehr instruktiv die 1943 von Willemsen edierten Miniaturen der französ. Übers. des kaiserlichen Werks (*Die Falkenjagd. Bilder aus dem Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.*), bes. S. 39–41; und die vielen Illustrationen bei Wood-Fyfe. Ferner: Kurt Lindner, *Die deutsche Habichtslehre*, Berlin 1955, Kap. *Warauß man jm geschüch machen sol* des *Beizbüchleins* (um 1400) und Anm. 117, S. 265 (dazu Willemsen, Arch. f. Kulturgeschichte 39, 1957, S. 228–231). – Für liebenswürdige briefliche Auskunft habe ich zu danken Frau Gisela Hofmann (geb. Kienitz), der Verfasserin der Kieler (masch.-schr.) Diss. von 1953 über: *Untersuchungen zur Geschichte der Falkenjagd in den germanischen Ländern von den Anfängen bis zur Blütezeit um 1200;* s. auch den Aufsatz der Verf.: *Falkenjagd und Falkenhandel in den nordischen Ländern des Mittelalters*, ZfdA 88, 1957, S. 115–149. – Die (vet. med.) Diss. von Antje Gerdessen, *Beitrag zur Entwicklung der Falknerei und der Falkenheilkunde* (masch.-schr. Hannover 1956) war mir nicht zugänglich.

[41] tom. I, p. 149.

[42] Zusätzlich kennt die Habichtfesselung noch das Zwischenstück der Kurzfessel, s. Lindner, aaO., S. 265.

[43] Denn Burdach hat sie zuerst (ZfdA 27, 1883, S. 364, Anm., wiederabgedruckt in der 2. Aufl. von *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1928, S. 259, Anm. 14) geäußert, nicht, wie Vogt (MF Anm., S. 335) anzunehmen scheint, Bühring (1900).

Einblick in die Praxis der Falkenbeize beweist, daß es Wahnsinn wäre, dem Vogel zusätzlich Schmuckbänder um die Beine zu schlingen, die sich in Zweigen und Gesträuch verfangen und das Tier tödlich gefährden würden. Eine Fülle von Belegen jedoch zeigt uns, daß es üblich war, dem Falken Gefieder, Schnabel und Beine bunt und kostbar zu schmücken, mit Goldstickerei, Farbe, Edelsteinen (doch von Schmuckbändern an den Füßen ist nie die Rede). Außer auf unser Kürenberg-Lied verweise ich z. B. auf das goldgeschmückte Gefieder des Habichts in Gudruns Traum (26. Kap. der *Völsungasaga*) wie auf die schillernde Ausrüstung, die der werbende Rabe im *Wiener Oswald*[44] erhält:

vorgulde im sin gefidere...
vorsilbere im di clawen sin,
den snabel mache im guldin...

Sodann V. 606ff.:

der juncfrouwen eine
zirte im sine gebeine
mit finen wazzerperlin,
di ander...[45];

und prächtig aufgeputzt ist der Falke in jeder der Varianten des serbischen Volksliedtypus vom „Falken von Saloniki"[46]. Obschon *riemen* mhd. wohl nicht nur Lederriemen bedeutet[47], lassen die Praxis der Falkenbeize wie die Schmuckbräuche wohl keinen anderen Schluß zu als den, daß es sich hier um die *iacti* handelt, die zum Schmuck mit Seide umsponnen sind. Denn daß man auch diese Geschühriemen zu zieren pflegte, zeigt ein Beleg aus dem *Biterolf*[48] [ein Sperber wird herangebracht]:

hie sult ir hœren mære
wie dem gevazzede (= vezzel!) wære
daz an dem sparwære lac...
der vezzel (= würfel!) vlîziclîche
geworht was in Karadîn[49].

[44] *Der Wiener Oswald*, hrsg. von G. Baesecke, Heidelberg 1912, V. 115ff.
[45] s. Frings, PBB 54, 1930, S. 154f.; Fr. R. Schröder, aaO., S. 341 und die Lit.-Angaben zu diesem Brauch ebda., Anm. 3. [46] Frings, aaO., S. 144ff. [47] s. BMZ II,1, S. 699.
[48] hrsg. von O. Jänicke, *Deutsches Heldenbuch* I, Berlin 1866, V. 7041ff.
[49] Die Hs. hat *Baradie*. Die gleiche Form auch zwei Mal in der *Kudrun* statt des dort deutlich gemeinten *Karadîn* (daher Müllenhoffs Emendation). Indessen: Was das (bei Irland zu denkende Land) *Karadê* (*-ie*, *-ine*) aus der *Kudrun* hier soll, ist nicht recht einsichtig (Jänickes Vermerk – S. 267 – „die irischen waaren galten als heilkräftig" hilft kaum weiter), wenn man die Nennung nicht als eine Kontamination versteht: Es gibt nämlich den Vogel *Karadrius* (*Kaladrius*, s. die Belege in BMZ I, S. 788) aus dem Lande *Galathil*, von dem schon die Alten zu berichten wissen; der hat ähnliche Eigenschaften wie Wolframs Phönix: dadurch, daß er einen Kranken anschaut, nimmt er dessen Krankheit in sich auf; wendet er aber den Blick von ihm, so stirbt der Kranke. „in seinem rechten beine trägt er einen stein, der stärkend für die augen ist" (BMZ). Dieser Vogel und sein Bein-Stein sind gewiß dafür verantwortlich, daß dem Edelstein im Geschüh des Biterolf-Sperbers gesundheitschaffende Kraft innewohnt, und sein Name *Karadrius*, sein Land *Galathil* stehen hier hinter dem so verwandt klingenden Kudrun-Lande *Karadin*, dem des Sperbers *iacti* entstammen.

niemanne was der lîp sîn
sô siech, der in umbe truoc
ern wurde wol gesunt genuoc:
ûz ieslîchem würfel schein
mit solher kraft ein edel stein
dâ man wol buozte sühte mite.

Als Ausdruck also solchen Schmückungsbedürfnisses werden wir uns auch die Seide an den *würfeln* unseres Falken zu deuten haben[50]. Daß sie aber erst jetzt, nach der Flucht, geschmückt worden wären, wird mit keinem Wort gesagt, und es wird auch nicht etwa wahrscheinlich gemacht durch das *alrôt guldîn:* in dieser Formulierung will man zumeist eine Steigerung des *mit golde wol bewant* der 1. Strophe sehen[51] – ohne Not, wie mir scheint: ein *gevidere*, das *mit golde wol bewant* ist, wird gewiß am Sonnenhimmel *alrôt guldîn* aufleuchten. Die Konsequenzen aber einer Auffassung, die hier eine neue, die erste übertreffende Schmückung vermutet, wären erheblich und sind, wie gleich hinzugefügt werden muß, bedenklich modern psychologisierend. Sie unterstellen eine Art Fortsetzung, ein kleines Eifersuchtsdrama. Die Symbolgebärde jedoch des Kürenbergers schenkt uns Einblick in einen Gemütszustand, nicht in das Gefühlsspiel einer amourösen Novelle (in dem dann später freilich der Falke eine rühmlich bekannte Rolle einnehmen wird). Hätte er Handlung darstellen wollen, dann hätte er, der noch der Tradition epischen Erzählens verbunden ist, sie dargestellt. Denn er verzichtet durchaus nicht auf logische Explikation dort, wo sie hingehört: in der „Einkleidung" nämlich, und da werden wir sie aufsuchen müssen. Wir sahen schon, wie genau er sich im Bereich der Falkenbeize auskennt und wie korrekt er sich in ihm ausdrückt. Es ist kurios, sich darüber zu wundern, daß das Mädchen die angebliche Veränderung des Schmuckgewandes erkennen soll, und dann zu deuteln: „Der Späherblick weiblicher Eifersucht sieht scharf"[52]. Ganz anders muß doch die Frage lauten: Wie erkennt denn ein Falkner, daß der frei kreisende Vogel der seine ist, der ihm entflog? Hier war nur der Späherblick Burdachs scharf genug: „Sie sah einen Falken, er trug Schmuck, das waren die wohlbekannten Zeichen ihrer Liebe: es mußte ihr entflohener Liebling sein"[53]. Und so verhält

[50] Auch der Schmuck wurde noch wieder mit Seide geschmückt, s. *Wiener Oswald*, V. 626ff.: *do schutte her sin gefidere lanc, / daz is uberal irclanc / sin guldin gut gesmide / bewunden wol mit side.* Wie weit das wörtlich gilt, steht dahin – es mag in beiden Fällen „Seide" und „seiden" synonym für „Schmuck" und „geschmückt" stehen. Jedoch ist nicht uninteressant, daß ein Lied des ungarischen Dichters Balassa Bálint (1540–1595) (mitgeteilt von Herbert Sparmann, PBB (Halle) 79, 1957, S. 37) umwundene *riemen* zu kennen scheint: *Nun, das Fälkchen, / Das Du zart gehalten hast, / Auf Deinen Armen getragen hast, / mit perlengewirkter, / Mit Goldfäden gebundener / Fußschnur getragen hast.* Allerdings ist dieses Zeugnis für unsere Frage nicht klärend, da Balassa – wie Sparmann sicher mit Recht annimmt (S. 40, 42) – in Österreich oder Ungarn wohl auf in der Kürenberg-Tradition stehende Lieder gestoßen ist.

[51] s. zuletzt C. v. Kraus, MFU, S. 27f.

[52] E. Joseph, *Die Frühzeit des dt. Minnesangs I*, QF 79, 1896, S. 49.

[53] aaO., S. 259, Anm. 14; s. a. Ehrismann, aaO., S. 340; Frings, aaO., S. 148.

es sich in der Tat. Das Geschüh hat nämlich auch die Funktion, das Erkennungs- und Besitzzeichen zu tragen. Das erfahren wir z. B. aus einer Angabe des Rechtsgelehrten Noe Meurer (1560): *Unnd wiewol sie* [die entflogenen Falken] *de jure / ...frey und ledig werden / So ist doch der bey den Herrn gehalten brauch mehr anzusehn / das sie auß den erkeñten Gefaeß* [= Fessel] */ unnd daran hangenden jedes Herren Wappen / dem widerumb zůgeschickt werden*[54]. Wie der juristische Besitzstand durch das Wappen am Geschüh ausgedrückt wird, so hier der seelische durch den Seidenschmuck am Geschüh (und den Schmuck des Gefieders)[55]. So wollen diese Verse der 2. Strophe kein (außerhalb der Atmosphäre des Liedes liegendes) Dramolet andeuten, sondern erklären, daß die Frau den Entflohenen erkennt, und ihn als ihr (verlorenes) Eigentum erkennt.

Diesem Akt des Erkennens und des Anspruchs steht auf der Seite des Falken der des Ausbruchs in die Freiheit gegenüber. Denn man zwingt den Vorgang der Flucht doch nur in eine übersteigerte und fremde Vorstellungssphäre hinein, wenn man seinen ganz urtümlich-natürlichen Sinn verkennt: der Raubvogel gibt sich seinem ihm eigenen Element zurück, dem er zuvor angehört hat und dem er von Natur angehört, eben dem der Freiheit! Was wäre das für ein Ausbruch, der in eine neue Bindung führt! Das wäre menschliche Psychologie, und wollte er sie darstellen, würde der ritterliche Falkenjäger und Sänger nicht die Tierpsychologie mißbrauchen. *Franchise est sa nature*, so singt die französische Chanson[56].

V. Die letzte Zeile.

Das Lied vom entflogenen Falken ist das Lied von der verlassenen Geliebten[57]. Sie ist es, die in beiden Strophen spricht. Gold und Seide zeigen ihr, daß ihr gehörte, was nun sich der Freiheit freut. Da ist kein Psychologe am Werk, der eine siegreiche Nebenbuhlerin eingeführt hätte. Die „zweimalige Erwähnung des geschmückten Gefieders in dem knappen Rahmen von acht Zeilen" als „unökonomisch" zu kritisieren und „das nachhinkende Hinzufügen der Riemen" als „ungeschickt"[58], war nur möglich, so lange man die Funktion

[54] H. Schmidt, aaO., S. 58.

[55] In diesem Zusammenhang ergänzt die Feststellung Nordmeyers (für den Hinweis dankt er C. F. Schreiber), daß auch der Goldschmuck „als Erkennungszeichen fungiert" (aaO., S. 219, Anm. 22), unsere Gedankenführung auf das willkommenste.

[56] E. Schmidt, ZfdA 29, 1885, S. 119.

[57] In dieser Objektverlagerung tut sich das Wirken der Symbolsprache kund. Dabei wird der Falke nicht vom Himmel geholt, er fliegt wie je. Solchem Geheimnis der Bildsprache „liegt die fundamentale Tatsache zugrunde, daß überhaupt Eines durch das Andere zu reden vermag, ein Sachverhalt, der sehr wunderbar ist". Walther Killy, *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen 1956, S. 7.

[58] C. v. Kraus, MFU, S. 27 Anm. 2. – Die Tektonik des Liedes unterstützt diese Beobachtungen: Die 1. und 4. Langzeile jeder Strophe enthalten zusammen den Kern; die eigentliche Aussage des Gedichts könnte durch sie allein dargestellt werden. Jede Strophe strebt auf die letzte Zeile hin, und diese ist die weiterführende Antwort auf die Feststellung der jeweils ersten, wie schließlich das ganze Lied auf die „Lösung" der Endzeile hinströmt: da haben die Last des Vorgangs und Gedankens und die „Überlänge" des letzten Verses ihre gerechte

der *iacti* verkannte und auf eine dramatische Entwicklung hinauswollte, anstatt zu erkennen, daß alles „Außen" hier nur Manifestation eines Gemütszustandes ist. Denn die scheinbar ungeschickt wiederholende, ungeschickt neueinführende Erwähnung des Schmuckes lehrt nicht eine glücklichere Konkurrentin erkennen, sondern die Seele des Menschen, und unter ihren Kräften die größte von ihnen, die Liebe. Das wird im folgenden zu zeigen sein.

Wir fragen nach der Schlußzeile, die merkwürdig abgelöst im Raum zu schweben scheint. Läßt die Erkenntnis vom Verlust noch den Wunsch nach einem Wiederfinden zu? Ist anzunehmen, daß dieser persönliche Wunsch so unter der objektiven Formulierung verhüllt werden würde? Steckt „hinter dem Gebet für fremdes Glück ... gewiß ein inbrünstiges für sich selbst", hätte das Lied „auch schließen können: ‚o gäbe sich doch der heimgekehrte Falke mir wieder ganz zu eigen!'"[59]? Die entgegengesetzte Vermutung, daß nämlich die Verlassene in einem seelischen Kraftakt hier der glücklichen Nachfolgerin und ihrem Geliebten Glück wünsche, ist wohl selbst von den Verfechtern der Dreier-Konstellation nicht ins Auge gefaßt worden. Wohl aber findet sich die Annahme, es schließe ein „allgemeiner Gedanke" die zweite Strophe: Wilmanns[60] meint, der Dichter benutze eine „phrase ohne ihre bedeutung und ihr verhältnis zum vorhergehenden scharf zu erfassen". Das ist freilich wahr, wenn wir die Formulierung abwandeln: ohne daß sie von uns scharf erfaßt ist.

Jedenfalls darf die so eingängige und gern angebrachte Bemerkung, der Kürenberger drücke sich hier spröd und verbergend aus und tarne das subjektive Empfinden unter der objektivierenden Hülle, nicht darüber hinwegtäuschen, daß wir damit der Geschichte von Liebe und Leid einen dritten Akt hinzufügen, den Ausblick auf ein happy end. Ich glaube nicht, daß eine solche Wendung dem Erlebnis der beiden Elementarkräfte gemäß wäre, die dieses Lied tragen: des Gesetzes, das den Mann in die Freiheit zwingt und die Frau in das Leid. Doch wird unsere Behauptung von einem Einmünden des Liedes in eine allgemeine Maxime so lange allgemein bleiben, als wir deren Bedeutung und Verhältnis zum Vorhergehenden nicht scharf erfaßt haben.

Das Frauenlied, die Frauenklage verweisen uns zurück auf den „Anfang aller Lyrik", auf ihre „volkstümlichen" Grundlagen[61]. Dennoch ist deutlich, daß es sich hier nicht um ein „Volkslied" handelt. Zu einem Kunstlied indessen werden diese beiden Strophen nicht dadurch, daß sie sich des Apparates der

Entsprechung ineinander. Ich danke Joachim Bumke diesen Hinweis auf solchen Parallelbau in Quaderfügung wie den auf die starre Wiederholung der Worte und Inhalte: In der Zaesur des 1. bzw. 3. Verses stehen in beiden Strophen die Substantiva *valken: gevidere.* – Die 1. Zeile jeder Strophe enthält die Zeitangabe: *mêre danne ein jâr : sît.* – Die 2. Zeile jeder Strophe handelt von der Zähmung: *gezamete : riemen an sînem vuoze* (die eben Symptom des *gezamet*-Seins sind). – Die 3. Zeile jeder Strophe handelt vom Goldschmuck des Gefieders: *mit golde wol bewant : alrôt guldîn* (dem *wol* entspricht das *alrôt*). Da ist nicht Steigerung, sondern Wiederaufnahme, die „Statik" des Berichts über ein gegebenes Faktum.

[59] Burdach, aaO., S. 259f., Anm. 14; ähnlich Vogt, MF Anm., S. 335 und C. v. Kraus u. a., s. MFU, S. 28 und Anm. 3.

[60] AfdA 7, 1881 S. 265, Anm.

[61] Th. Frings, PBB 73, 1951, S. 192; ders., *Minnesinger und Troubadours*, passim.

Falkenzucht bedienen. Die Beispiele, die Frings (PBB 54, 1930, S. 144ff.) bringt, beweisen ja, wie breit das Volkslied sich dieser Thematik bedient hat. Sie bietet sich an mit der Entstehung der Beizjagd, deren Ursprünge noch nicht ganz erhellt sind und die ja durchaus nicht immer nur „Herrenbrauch" war[62]. Was vielmehr dieses Gedicht in den Raum der Kunstdichtung verpflanzt, ist die Intensität und Weite der geistigen Kraft, mit der die Seele sich erlebt und überwindet, in Bewußtheit, Beherrschung und Verzicht, in einer Selbstentäußerung, die zu einem Selbstfinden wird. Ein Akt bewußten Entsagens, d. h. ein Akt der Kultur; einer Kultur, wie sie zur Zeit der Entstehung unseres Liedes entdeckt und konstituiert wurde. Man nennt sie ritterlich, nennt sie höfisch, nennt sie nach ihrer auffallendsten Ausformung die der Minnesinger. Aber das sind nur Teilwahrheiten, und letztlich ist uns ihr plötzlichreiches Entstehen, ihre hohe Zeit wie ihr schnelles Vergehen ein Wunder und ein Rätsel. An einem Denkmal einen Einblick in das Spiel der Kräfte zu geben, die durch das Neue und Rätselvolle provoziert wurden und sich mit den alten Strömen verbanden, in den sich uns meist verschließenden Prozeß der Anverwandlung und geheimnisvollen Amalgamierung, ist die eigentliche Absicht dieser Untersuchung.

VI. Vom Geist der Falkenzucht.

Am 18. Februar 1248 erlitt Kaiser Friedrich II. „die schwerste Niederlage seines Lebens"[63]: Während der Belagerung Parmas hatte er „wie gewohnt im Morgengrauen" seine Lagerstadt Victoria verlassen und war zur Falkenbeize geritten. Da überfielen die Parmenser das Lager, töteten oder fingen einen Großteil seiner Truppen und machten unermeßlich reiche Beute. Unter ihr war auch die zweibändige Prachtausgabe eines Werkes, dessen Abfassung jahrzehntelange Studien vorausgegangen waren und das den Kaiser als einen der bedeutendsten Naturwissenschaftler des Mittelalters ausweist, ja, nach Rankes Wort als einen „der größten Kenner dieses Teiles der Zoologie . . ., die je gelebt haben"[64]: die Ornithologie *De arte venandi cum avibus*. Er, *stupor mundi et*

[62] vgl. H.-H. Vögele, aaO., passim.

[63] Dies und das Folgende nach Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 3. (unveränderte) Aufl., Berlin 1931, S. 600f.

[64] Kantorowicz, aaO., S. 332; Erg.-Band, Berlin 1931, S. 156. Indessen: das Beutestück, wie seine Beschreibung in einem Brief vom Jahre 1264 (oder 1265) an Karl von Anjou zeigt, „cannot be identified with the *De Arte* in its present form", Charles H. Haskins, *Studies in the History of Mediaeval Science*, 1927², S. 309. Vermutlich handelte es sich bei diesen beiden (seitdem verlorenen) Bänden um Friedrichs luxuriös ausgestattetes Handexemplar, das mehr enthielt als die uns überkommenen Hss. Diese verzweigen sich in eine Zwei-Buch-Rezension und in eine Sechs-Buch-Rezension, die eine (illuminiert und vermehrt um des Kaisersohnes Manfred Zusätze) am besten repräsentiert durch das Vatican-Ms., die (bilderlose) andere (Sechs-Buch-Fassung) am besten durch die Hs. zu Bologna (beide 13. Jh.). Zur Überlieferung s. Ch. H. Haskins, *The „De Arte Venandi cum Avibus" of the Emperor Frederick II*, English Historical Review 1921, S. 334–340 (s. a. Wood-Fyfe, aaO., S. LVIIff., LXXIff.). Wichtig ferner die folgenden Arbeiten von Haskins: *Some Early Treatises on Falconry*, The Romanic Review XIII, 1922, S. 18–27; *Science at the Court of the Emperor Frederick II.*, American Historical Review XXVII, 1922, S. 669–694. Diese Aufsätze sind – z.T. in revidierter Form – sämtlich eingegangen in den oben zitierten Sammelband der *Studies in the History of Mediaeval Science*. Schließlich: Ch. H. Haskins, *Studies in the Mediaeval Culture*, 1929, Kap. V und VI.

immutator mirabilis, erstaunt auch hier die Welt, bis auf den heutigen Tag. Dieses Buch bezeichnet „einen Wendepunkt im abendländischen Denken..., den Beginn der abendländischen Erfahrungswissenschaft“[65]. Das drückt sich aus in dem lapidar hingeworfenen Grundsatz, der doch die seitherige Methodik mittelalterlichen Denkens sprengte, die der astralen Kosmologien, der kasuistischen Spekulation, der orientalisch-abendländischen Philosopheme[66]: *Intentio vero nostra est manifestare in hoc libro ... ea que sunt sicut sunt*[67], – „deutlich zu machen die Dinge, die sind, wie sie sind“. Die fundamentale Bedeutung dieser Maxime wie des ganzen Werkes für unsere Geistesgeschichte hat Kantorowicz höchst eindrucksvoll dargestellt[68]. Für unser begrenztes Thema kommt es indessen nicht auf das Neue an, die empirisch-objektive Sehweise, sondern auf das, von dem wir werden annehmen dürfen, daß es Tradition ist, von Friedrich großartig formuliert und ausgeführt, aber gewiß nicht neu gesetzt: Die geistig-seelische Einstellung zum Jagen mit Falken. Wir erwähnten die Tradition dieser adligen Beschäftigung in unserer Geschichte, wie sie von Karl dem Großen über Heinrich I., Heinrich III., Heinrich IV., Friedrich I. über Friedrich II.[69] bis zu Maximilian führt[70] und über ihn hinaus (auch Päpste wie Pius II. und Leo X. haben sich ihr gewidmet); und bedeutende Impulse für die Steigerung von Kenntnissen und Fähigkeiten in der Beizjagd empfing Europa durch die Kreuzzüge dank der Begegnung mit morgenländischen Falkonieren, Beizvögeln und Fachbüchern[71]. Wenn auch Friedrichs Werk auf einsamer Höhe steht und weithin ausstrahlend nachgewirkt hat (so schon auf des Albertus Magnus Traktat über die Vögel[72]), so ist es dennoch nicht ohne Vorgänger gewesen[73]. So sehr wir Grund haben zu der Annahme, daß Friedrich II., der Naturergründer, die Vögel anders gesehen und beurteilt hat als Friedrich I., so wenig Grund haben wir zu der Annahme, daß Barbarossa die Falkenjagd aus anderem Geist sollte betrieben haben als sein Enkel – er oder der Ritter vom Kürenberg. (Auch zeitlich rücken sie nahe zusammen,

[65] Kantorowicz, aaO., S. 336. [66] Ebda., S. 332. [67] Edit. Willemsen, tom. I, p. 2.

[68] S. 331–336. Man führt „this particular type of mental training“ auf die morgenländisch-arabischen Komponenten in Friedrichs Erziehung zurück, s. Georgina Masson, *Frederick II of Hohenstaufen*, London 1957, S. 216–17.

[69] der in der Geschichte der Falknerei fortlebt „als der Kaiser schlechthin“, Engelmann, aaO., S. VII; und den letzten Staufer Konradin stellt der Illuminator der Hs. C. auf der Beizjagd dar.

[70] der beide Gemahlinnen durch einen Sturz vom Pferde bei der Falkenbeize verlor, Weinhold, aaO., S. 344f.

[71] s. H. Schmidt, aaO., S. 3; Engelmann, aaO., S. 541, 551, 542.

[72] *De animalibus lib. XXIII*, ed. Stadler, 2 Bde., Münster 1916 u. 1920. Über die Falken insbes. §§ 44–107. – Albertus beruft sich mehrfach auf Friedrich II. als Gewährsmann, s. Stadler, aaO., II, Reg. S. 1600, Sp. 1; S. 1601, Sp. 2 und die Ergänzungen bei H. Balss, *Albertus Magnus als Zoologe*, München 1928, S. 136. Im Ganzen jedoch ist der Inhalt der Bücher XXIII bis XXVI von des Albertus zoologischer Enzyklopädie geistiges Eigentum seines Schülers Thomas von Cantimpré (Balss, aaO., S. 9).

[73] s. Kantorowicz, aaO., S. 335; Erg.-Bd., S. 157. – Haskins, *Some Early Treatises on Falconry*, in: *Studies in the History of Mediaeval Science*, S. 346–355. – Hermann Werth, *Altfranzösische Jagdlehrbücher, nebst Handschriftenbibliographie der abendländischen Jagdlitteratur überhaupt*, ZfrPh 12, 1888, S. 146–191, 381–415; 13, 1889, S. 1–34.

wenn man erwägt, daß das Werks 1248 vorlag. Da ihm Vorstudien *fere per triginta annos* vorausgingen, wie der Kaiser in seiner Vorrede selbst sagt (I, p. 1), kommen wir fast bis auf etwa 10 Jahre an die Jahrhundertwende heran und müssen annehmen, daß schon der *puer Apuliae* der Beobachtung der Vögel manche Stunde gewidmet hat[73a].)

Ich zitiere die wichtigsten Auslassungen des Kaisers über die moralische Basis der Falkenzucht und -jagd: Sie ist, wie der Autor nicht müde wird zu betonen, *ars*. Und zwar ist sie exklusiver Natur: ihre Ausübung beschränkt sich auf die gesellschaftliche Elite, die für ihn und seine Zeit mit der moralischen und geistigen Elite koinzidiert: *Amplius, pro eo quod plures de nobilibus hanc artem addiscunt et diligenter exercent, pauci vero de innobilibus, satis concludenter probatur, quod hec ars nobilior sit ceteris ... Itaque palam est, quod ars venandi cum avibus et ars est, et ceteris venationibus nobilior et dignior, et ideo prior* (I, p. 6). Solche gesellschaftliche Auserwählung ist für den Kaiser ebensowohl Voraussetzung wie Folge der Beschäftigung mit Falken. Voraussetzung wie Folge sind auch die hohen persönlichen Eigenschaften, die von dem einzelnen Jäger verlangt werden: Das Kapitel über den idealen Falkner ist im Grunde eines über den idealen Menschen, ist eine Tugendlehre und ein Katalog der Vollkommenheiten[74]. Diese Kunst erzieht, und sie erfordert Erziehung. So ließ denn auch der Imperator junge Adlige, „die später höchste Regierungsstellen bekleideten ..., durch die strenge Schule des Falknerdienstes" gehen[75]. Da heißt es denn unter dem Titel *De falconario qualis debet esse* (I, p. 161 seqq.): *Debet esse perfecti ingenii.* Denn er soll, wo die Gelehrsamkeit ihn im Stich läßt, *ex suo naturali ingenio* das Rechte tun (p. 162). – Weiter: *Sit bone memorie, ut bonum vel malum ... memorie commendet.* Dann werde er dem Guten nachfolgen, das Böse meiden (p. 162). Körperlich muß er wohlausgestattet sein, scharfen Auges, scharfen Ohres, mutig, und nicht zu jung und kindisch (p. 162–163). Er muß sich von *zuht* und *mâze* leiten lassen, d. h. Herr seiner Sinne sein: *Item non debet esse somnolentus ... Non sit gulosus ... Non sit ebriosus ... Non sit iracundus neque facilis ad iram ...* (p. 163–164). Es klingt, als spräche die Moraltheologie.

Ausgerüstet mit solch hohem Maß an seelischer, geistiger und körperlicher Vollkommenheit, darf der Mann sich dieser *ars* widmen, die *multorum laborum est et magni studii* (p. 164). Und was wird der Lohn so vielfältiger Anstrengungen und Mühen sein? Der Lohn liegt nicht in faßbaren Ergebnissen, nicht in

[73a] Haskins macht als Terminus a quo der Entstehung das Jahr 1244, als Terminus ad quem das Jahr 1248 wahrscheinlich. Man mag aber, rechnet man von 1244 dreißig Jahre zurück, einräumen, daß Friedrich „might have started the idea of the book in his own mind some years before 1214" (*Studies in the History of Mediaeval Science*, S. 311).

[74] Ein vergröberter, gleichwohl schwacher Reflex dessen z. B. noch am Beginn des *Beizbüchleins: Welicher sitte der häbicher sol sein*, Lindner, aaO., S. 139f.

[75] C. A. Willemsen, *Die Falkenjagd*, S. 16 des Geleitwortes (das in seinen wesentlichen Teilen nichts bringt, was nicht schon bei Kantorowicz stand). Überdies zeigt schon die Tatsache der Widmung des Falkenbuchs an den Lieblingssohn Manfred (er war 1248 sechzehn Jahre alt), wie weitgehend Friedrich „Erziehung" und „Erziehung zum Falkenjäger" gleichsetzte.

Beute und Vergnügen, sondern die Sache selbst trägt ihren Lohn in sich, und sie bringt Ruhm ein und Ehre: denn die diese Kunst recht betreiben, *intendunt in hoc neque causa gule, neque causa lucri alterius, neque etiam causa delectamenti visus sui, sed tantum, ut habeant aves suas rapaces bonas et meliores quam ceteri, ex quo acquirant sibi famam et honorem pre ceteris, et in hoc habent magnum delectamentum, scilicet quod habent bonas aves* (p. 165)[76].

Welches aber ist das moralische System, aus dem heraus das Vergnügen, Sich-Begnügen in der Sache selbst seine Würde, seinen Adel erhält? Die Verehrung der Kraft des menschlichen Geistes. Die Vierfüßler nämlich können leichter der Gewalt der Menschen unterworfen werden als die Vögel, *et possunt capi per vim aut aliis modis, cum desuper terram ambulent. Aves vero, cum per aerem volent, non possunt capi vi, sed solo ingenio hominum et capi possunt et doceri.*

Das also ist Reiz und Würde der Falkenjagd, daß der Mensch, seine besten Kräfte entfaltend, sich ihrer bewußt wird in der geheimnisvollen Macht, mit der er das freie Tier aus seinem Element zu sich zwingt, und die gespannte Erregung mochte nicht nur dem Kampf in den Lüften gelten und dem Sieg des Vogels, sondern dem größeren Kampf und höheren Sieg, der ihm folgte: Wenn das freieste Tier dem an den Erdboden gebundenen Menschen sich unterwarf, sich der Fessel seines *ingenium* fügend[77]. So wird der Mensch über seine körperliche Begrenzung hinausgetragen durch seine höchsten Kräfte, die er zu üben nie überdrüssig werden darf bis ins hohe Alter hinein, denn die Kunst ist lang, und alles Gelingen in ihr wird hervorgehen aus dem Maß an Liebe, das er für sie empfindet: *quod totum procedet ex amore, quem habebit in arte. Cum enim ars longa sit...*[78].

[76] Dieses Prinzip der Entsagung und Selbstbeschränkung blieb auch für die Zukunft das sittliche Fundament der Beizjagd, s. z.B. Lindner, aaO., S. 61.

[77] und den angeborenen *horror hominis* vergessend, den Albertus Magnus als einen der Gründe für das Entfliegen des Falken anführt, *De animalibus* (Stadler), lib. XXII, § 50.

[78] Kantorowicz, aaO., S. 331, steigert diese Formulierung wohl in allzu dünne Höhen allgemeiner Gültigkeit hinauf, und er zitiert *procedit*, was für den Sinn nicht unerheblich ist. Willemsens Ausgabe gibt einem keine Chance, die Textherstellung zu kontrollieren. Seltsam ist jedoch, daß er in dem Bildbüchlein *Die Falkenjagd*, das ein Jahr nach seiner Ausgabe des großen Werks erschien, entgegen der von ihm in dessen Text gesetzten Lesart dem Geleitwort das Zitat *...quod totum procedit ex amore* voranstellt und ebda. S. 9 und 13f. auch der Praesensform gemäß übersetzt (gleichfalls wie Kantorowicz diesen Halbsatz isolierend). – Im *Inselschiff* von 1941 deutet Willemsen (S. 1–16) einiges über die Hss.-Gruppen an. Aber Nutzen und Wert der Edition werden sich erst eröffnen, wenn der von Willemsen angekündigte Kommentarband erscheint. – Auch die Übersetzung von Wood-Fyfe gibt hier keine Klarheit: „...so that as old age approaches he will still pursue the sport out of pure love of it" (S. 150). Haskins (*Studies in Mediaeval Culture*, S. 112f.) schreibt *procedit*, übersetzt jedoch gemäß dem folgenden *habebit*: „...all of which will come from the love". Dieser Nachsatz bezieht sich in der Tat wohl nur auf die Bemühungen des alternden Falkners, doch wird man aus dem Geiste des Falkenbuchs seine Generalisierung für erlaubt halten. – Wesentlich auch für das Verständnis des *Falkenbuchs*, in dem sich ethisch-philosophische Stilisierung und empirische Akribie merkwürdig mischen, scheint mir die Feststellung Percy Ernst Schramms (*Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, Göttingen 1955, S. 127. GAA, phil-hist. Klasse 3. F., Nr. 36), die er aus der Analyse von Friedrichs Kronen gewinnt, daß „in Friedrichs Zeit die Tendenzen der Erhöhung der Wirklichkeit durch Stilisierung und die ihrer buchstabengetreuen Wiedergabe in einem Kampfe [stehen], dessen Ausgang noch nicht eindeutig feststand".

Es muß schwer fallen, aus diesen Grundsätzen, die nicht willkürlich herausgelöst sind, sondern die Konzeption des Werkes bilden und das Konzentrat des es zusammenhaltenden Geistes, nicht die Nähe, die Verwandtschaft zu einer anderen *ars* herauszuhören, die damals diese gleiche Gesellschaft nicht minder formt und unterhält als die Falkenjagd: die des Minnedienstes, des Minnesangs. Um es zu wiederholen: Beschränkt ist die Ausübung dieser *ars* auf den Adel. Ihre Übung setzt hohe seelische, geistige, körperliche Vollkommenheit voraus, zu denen sie gleichzeitig erzieht. Sie ist Sache *multorum laborum, grôzer arebeit, et magni studii.* Sie will keinen Erfolg, der Erfolg liegt in der Sache selbst, sie erzieht zu *zuht* und *mâze*, sie schenkt *famam et honorem, ruom unt êre.* Denn in ihr manifestiert sich die Großartigkeit des Menschen, des Mannes, der herrscht durch sein *ingenium* und nicht durch körperliche Kraftanwendung. Und Quell allen Gelingens in dieser Kunst wird die Liebe sein[79].

Die Geburt also des mittelalterlichen Frauendienstes und Minnesangs aus dem Geist der Beizjagd? Gewiß nicht. (Obwohl man zugeben wird, daß solche These neben manchem anderen Vorschlag nicht gar so übel bestehen könnte.) Wohl aber mag sich an unserem Beispiel in einem Fall zeigen, wie die Bewältigung der fremdem, unheimlich-anziehenden Idee gelingen konnte. So wird der Vorschlag nicht mehr unverständlich erscheinen, in unserem Liede die Anverwandlung des befremdend und doch faszinierend Neuen aus dem Geist der Falkenzucht und Beizjagd zu verstehen, als ein Exempel dafür, wie ein ritterlicher Sänger, der erste Lyriker deutscher Sprache, dessen Namen wir wissen, sich des neuen Stoffs bemächtigte, um ihn mit dem alten Klang der donauländisch-bairischen Lyrik zu verschmelzen (die ihrerseits schon durch den Westen befruchtete Kunstlyrik ist). Die formale Gestaltung bewältigt er mit einem Rückgriff auf die seinen Namen tragende, aber sicherlich schon vor ihm lebendige Strophe (einer alten Balladenform? Fr. R. Schröder, aaO., S. 343). Dadurch auch, daß er noch (dem alten Typus gemäß) die Frau klagen läßt – nicht, wie im Hohen Sang, den Mann. – Das Neue meint hier nicht die institutionalisierte Gestik der *minne*, sondern die Forderung, das Verhältnis der Geschlechter als Problem zum Gegenstand der Lyrik zu machen. Noch im Vorhof der *minne*-Herrschaft kündigt sich hier in erster Verwirklichung das große *minne*-Thema an: Die Erkenntnis, daß im Werben der Verzicht, im Wollen das Entsagen eingeschlossen ist; daß der Gegenstand der Mühen sich uns entzieht – und dadurch mehr schenkt, als wenn er sich schenkte. An dieser Stelle hier öffnet sich uns einmal der Blick auf eine (historisch gesprochen) Zwischenstufe, ein Bindeglied, das uns den Vorgang der geistig-seelischen Reifung auf den *minne*-Kult hin erleben läßt, der sich dann der Frau als des Mediums bedient. Die Bemächtigung des neuen Geistes im Mann-Frau-Verhält-

[79] Solche Affinität von *ars venandi* und *ars amandi* hat Nordmeyer vielleicht gemeint, aber er hat diese Erkenntnis bei seiner Ausdeutung des Falkenlieds wohl nicht richtig angewandt.

nis ereignet sich hier exemplarisch mit Hilfe des alten Geistes der vertrauten Prinzipien der Falkenzucht und Falkenbeize. Prinzipien, für die uns Friedrichs II. Werk repräsentativ ist, das ebensowohl das Wissen von Generationen zusammenfaßt, wie es methodisch kommenden Generationen Wege weist[80].

VII. Das Falkenlied.

Das Falkenlied des Kürenbergers ist nicht Anklage, sondern Klage. Klage der verlassenen Frau, wie sie von je Ausdruck im Lied fand. Sie ist des Allzupersönlichen entkleidet, ist nobilitiert und dichterisch überhaupt erst „wirklich" durch die Transposition ins Bild – und damit schon (nicht erst mit dem Ausruf der letzten Zeile) ist die Transposition des persönlichen Schicksals in ein allgemeines Schicksal vollzogen, ist das Subjektive objektiviert. Die Individualerfahrung wird in dem wunderbaren Prozeß dichterisch-symbolischer Verwandlung zur Bekundung eines allgemeinen Schicksals. Über diese Objektivierung findet die Verlassene zur Selbstüberwindung, Objektivierung ist die Selbstüberwindung; und sie gewinnt die Herrschaft – nicht über den Falken, aber über sich selber zurück. Nicht von ihr ist mehr die Rede, sondern von allen Liebenden. Gott führe sie zusammen, die sich lieben: *die gerne geliep wellen sîn*, d. h.: wenn sie sich beide lieben[81]!

Denn diese Erkenntnis ist es (fern aller logischen Explizierung, fern allem Bewußten und ausgedrückt wiederum nur durch das Wunder von Bild und Symbol), die den (durchaus statisch, d. h. im Bild erlebten) Prozeß der Überwindung bewerkstelligt: daß der Falke *solo ingenio* zurückgezwungen werden kann. Nicht die „dinglichen" Kräfte: nicht die liebevolle Behandlung, nicht die Verwöhnung mit Gold und Geschenken (Friedrich II. erwähnt ausdrücklich, wie sehr Raubvögel erschreckt werden *tacti et palpati tractatique* durch die ihnen ungewohnten Menschen, I, p. 166) führen den Falken zum Falkner, den Geliebten zur Liebenden zurück (und glänze er fortan auch bereichert und erhöht *alrôt guldin* im Schmuck jener Liebe, die ihn einst veredelte). *Niemant wider kraft und wider stand kan 'lucken'. / Du must dich uberwinden... Du darft deim herzen nit hengen, / noch seinem willen leben...*[82].

Dies eben ist das Leid, das mehr ist als das Unglück und das aber auch das Unglück überwindet: die Erkenntnis, das Bewußtsein, daß es an der seelischen

[80] In diesem Zusammenhang ist die Tatsache nicht uninteressant, „daß manche der Dichter und Sänger [der staufisch-sizilischen Dichterschule um Friedrich II.] auch Falkner des Kaisers gewesen sind", Willemsen, *Kaiser Friedrich II. und sein Dichterkreis*, Krefeld 1947, S. 29 und ff.; und „der kleine Falke", *il falconello*, hieß bei Hofe des Kaisers Sohn Enzio, der auch ein Dichter war und dessen Falkenleben in über zwanzigjähriger Gefangenschaft zu Bologna zerrann. Manfred wie Enzio waren überdies gleich dem Vater „patron(s) of writers on falconry", Haskins, *Studies in the History of Mediaeval Science*, S. 351.

[81] Ich halte Josephs Vorschlag – aaO., S. 46 – *die geliep geren sîn* für durchaus diskutabel. – Zu den Themen- und Motivzusammenhang s. auch *Der Falkner und das Terzel*, hrsg. von Franz Pfeiffer, ZfdA 7, 1849, S. 341–343: Der *valkenære* hat sein *vederspil vermeistert* (V. 59): *die rede geliche ich der minne. / swer die ze sêre wil twingen / dem muoz dran misselingen* (V. 86ff.).

[82] *Der Minne Falkner*, Strophen 149, 150.

Kraft gebrach, den andern dauernd zu gewinnen, zu behalten. *quod totum procedet ex amore* – war ihre fesselnde Kraft nicht stark genug? Die Schlußsentenz scheint es zu bestätigen, die in ihrer friedvollen Entschiedenheit noch einmal die Essenz des Ganzen bringt[83]: Nicht die Untreue ist das Thema, nicht die Wandelbarkeit, sondern das schmerzvolle Bewußtsein, daß ein Herz zuweilen nicht stark genug ist, sich zum Lebenselement eines anderen zu machen. Und dieser Schlußvers erweist nun doch die Größe und Souveränität, das *ingenium* des Mädchens, die in der Entsagung erkennt, in der Erkenntnis entsagt. Sie abstrahiert von ihrem persönlichen Schicksal, dem gegenseitige Liebe nicht gegönnt war, und wünscht die zusammen, die *gerne geliep wellen sîn*. Doch (und gerade) daran werden wir dessen inne, daß ein Mann dieses Frauenlied gedichtet hat. Herz und Stimme des Mädchens nämlich, wenn typisch dargestellt oder sich selber aussprechend, klangen anders, klingen anders:

Hist! Romeo, hist! – O, for a falconer's voice
To lure this tassel-gentle[84] *back again!* (II, 2)

... O eines Jägers Stimme,
Den edlen Falken wieder herzulocken!

[83] wie im frühen Minnesang so häufig, s. Ingeborg Ipsen, PBB 57, 1933, S. 301–413, Falkenlied S. 326; s. Nordmeyer, aaO., S. 217.

[84] *tassel* ist hier nicht etwa = „Schmuckquaste", sondern alte Form für *tercel* = Terzel, „used figuratively of a noble gentleman", Joseph Shipley, *Dictionary of Early English*, London 1957, S. 657; s. a. Schmidt-Sarrazin, *Shakespeare-Lexicon*, 1923⁴, II, S. 1182.

Das Falkenlied des Kürenbergers

von

A. T. Hatto (London)

Betrachtet man, was zwei verbreitete Standardwerke[1] zu dem Gegenstand zu sagen haben, so wird man nicht zu der Annahme ermutigt, daß das Falkenlied des Kürenbergers seine endgültige, alle befriedigende Interpretation gefunden habe. Es mag sein – obwohl ich diese Vermutung nicht für richtig halte –, daß die beiden Strophen uns nicht genug tatsächliches Material liefern, um falsche Interpretationen mit den Mitteln einfacher Logik auszuschließen; es kann weiter sein, daß diese Strophen einerseits so zurückhaltend und andererseits so suggestiv sind, daß sie notwendig und unausweichlich die Imagination der Gelehrten einfangen, so daß ein jeder für sich sein privates Falkenlied haben kann, je nach seinem Temperament und seinen persönlichen Vorurteilen. Wie dem auch sei – im folgenden möchte ich voraussetzen, daß die rechte Interpretation nicht allein mit den Mitteln der Logik demonstriert werden kann. Vielmehr wird das richtige Verständnis dort zu finden sein, wo am meisten guter Geschmack vorhanden ist, wo das hellste Licht auf die größte Zahl von Worten und Wendungen des Gedichtes fällt und wir den vollsten Einklang mit dem herstellen können, was wir sonst vom Kürenberger wissen.

Nach meiner Ansicht ist dieses Ziel bereits weitgehend durch die Interpretationen von Carl Wesle[2] und Max Ittenbach[3] erreicht worden. Ich möchte hier ihre besten Beobachtungen und Argumente mit allergeringster Polemik so knapp und zwingend als möglich vorbringen. Vielleicht kann man ihre Ansichten einer endgültigen Anerkennung näher bringen, indem man einige Gesichtspunkte der Falknerei hinzuzieht, die, soweit mir bekannt, bislang übersehen worden sind.

Welche ist die äußere Form des Falkenliedes? Niemand bezweifelt, daß die beiden Strophen MF 8,33 und 9,5 zusammengehören. Aber die Frage ist: wie? Welche Stimmen sprechen sie? Der Kürenbergsche Kanon bietet nur eine Analogie, nämlich die Strophen 8,1 und 9,29, die zwar in der Handschrift voneinander getrennt sind, aber allgemein als in der Form des Wechsels zusammengehörig betrachtet werden. So wäre es methodisch abwegig, nicht zunächst den Versuch zu unternehmen, ob das Falkenlied in dem selben formalen Rahmen wie 8,1 und 9,29 nicht überzeugend interpretiert werden kann. Nur wenn dieser Versuch negative Ergebnisse brächte, wäre es überhaupt zu verantworten, Ausschau nach anderen Deutungsmöglichkeiten zu halten.

[1] Carl von Kraus, *Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen*, Leipzig 1939, S. 25ff.; Helmut de Boor, *Geschichte der deutschen Literatur* II: *Die höfische Literatur*, München 1953, S. 243.
[2] *Das Falkenlied des Kürenbergers.* In: ZfdPh 57, 1932, S. 209ff.
[3] *Der frühe deutsche Minnesang. Strophenfügung und Dichtersprache*, Halle 1939, S. 40ff.

Die äußere Form von 8,1 und 9,29 ist die eines zweistrophigen Wechsels, dessen erste Strophe von einer Dame und dessen zweite von einem Ritter gesprochen wird. Das erste Reimpaar der Frauenstrophe endet mit einer weiblichen, das entsprechende des Ritters mit einer männlichen Kadenz[4]. Überdies gehört es im allgemeinen zum Wesen des mittelalterlichen deutschen Wechsels, daß eine Frauenstimme und eine Mannesstimme abwechselnd sprechen.

Diese Erkenntnisse seien nun auf das Falkenlied angewandt. Sie verlangen, daß die erste Strophe mit der männlichen Kadenz von einem Ritter, die zweite mit der weiblichen Kadenz von einer Dame gesprochen werden müßte. Wird nun diese Verteilung der Stimmen in irgendeiner Weise durch die im Gedicht enthaltenen Merkmale bestätigt? Die erste Strophe gibt uns weder in der einen noch in der anderen Richtung einen schlüssigen Hinweis. Auf den ersten Blick ist man geneigt anzunehmen, daß der Sprecher eine Frau sei, weil die Damen des Mittelalters sich mit Vorliebe Falken hielten, besonders männliche (*tertioli, tiercels, terzen*), die, kleiner und weniger angriffslustig, sowohl von den ernsthaften Sportsleuten als von den Falknern, die die Küche beliefern mußten, leichter entbehrt werden konnten. Es wäre durchaus möglich, des Kürenbergers Falken einer Dame als Lieblingstier zuzuschreiben[5], wenn nicht der unverkennbare Hinweis vorläge, daß es sich hier um einen besonderen Vogel handelt, der eine besondere Art der Abrichtung hinter sich hat (*mêre danne ein âr ... als ich in wolte hân*). Darüber hinaus lehrt uns die 2. Strophe, daß der Vogel aus der Ferne gut zu erkennen ist und etwas mit Liebe zu tun hat, was seine prachtvolle Ausstattung hinlänglich erklären würde.

Der verallgemeinernde Ausdruck am Ende der 2. Strophe verhüllt eine sehr persönliche Sehnsucht und ist mit fraulichen Gefühlen, wie sie in des Kürenbergers Liedern ausgedrückt werden, eher in Einklang zu bringen. Wenn auch einige männliche Äußerungen Liebe ausdrücken oder andeuten, so spricht doch keine von Sehnsucht.

Eine Verteilung der Stimmen, die der von 8,1 und 9,29 entspricht, erfordert daher eine weitere Prüfung im Hinblick auf die innere Beziehung der beiden

[4] Diese Einteilung wird gestützt durch die Einteilung in männliche und weibliche Kadenzen bei den einstrophigen Vierzeilern, die, wie sich schließen läßt, jeweils von Rittern, bzw. Damen gesprochen wurden – mit nur einer Ausnahme: 8,25. Aber wie Ittenbach, aaO., S. 40, ganz richtig bemerkt: „Daß 6 [8,25] eine Frauenstrophe sei, ist durch nichts zu erweisen; der Zeilenschluß von 1/2 spricht dagegen."

[5] Abgesehen von der *Völsungasaga*, cap. 25, *ek sá einn fagran hauk mér á hendi, fjaþrar hans váru meþ gulligum lit*, wo es sich um einen dichterisch beeinflußten, möglicherweise sogar von unserem deutschen Falkenlied indirekt abhängigen Traum handelt, ist mir keine dritte Quelle bekannt geworden, nach der man das Gefieder eines Beizvogels mit Golddraht umwindet; d. h., dieses Motiv scheint mir jeder geschichtlichen Grundlage zu entbehren. Wenn es feststände, daß das Motiv rein literarischen Ursprungs sei, wäre die Annahme, der Falke sei der gehätschelte „pet" einer adeligen Dame, noch weiter entkräftet. Wegen des Traums in der *Völsungasaga* s. G. Eis, *Das eddische 'Traumlied'*, Arkiv för Nordisk Filologi 71, S. 177ff., und Gisela Hoffmann, *Falkenjagd und Falkenhandel in den nordischen Ländern während des Mittelalters*, ZfdA 88, 1957/58, S. 124 u. 147

Strophen. Was ergibt sich, wenn wir die erste Strophe tatsächlich einem Ritter und die zweite einer Dame zusprechen?

Ein Ritter zog einen Falken für mehr denn ein Jahr. In Wirklichkeit aber – Friedrich II. berühmtes Falkenbuch und andere zuverlässige Werke über die Falknerei lehren uns das – werden Falken nicht in Jahren oder etwa Monaten, sondern in Wochen gezähmt und für die Jagd abgerichtet. Daher muß dieser besondere Falke für einen anderen Zweck als den der Jagd abgerichtet worden sein, einen Zweck, dem seine Natur weniger entsprach. Diese Folgerung wird durch den Satz *dô ich in gezamete, als ich in wolte hân* gestützt. Was die besondere Aufgabe des Falken sei, wird in dieser Strophe nicht gesagt; der um sein Gefieder gewundene Golddraht muß jedoch damit zusammenhängen. Als die Ausbildung des Vogels schließlich zur Befriedigung seines Herrn abgeschlossen war, stieg der Falke empor und flog in „andere" Lande. Nichts weist darauf hin, daß der Falke seinem Herrn entflog. Der Sprechende läßt weder Überraschung noch Bedauern merken, er sagt auch nicht, daß er nur dachte, er habe den Falken unter Kontrolle. Er sagt nur, *dô ich in gezamete, als ich in wolte hân*, und zwar mit dem Ausdruck ruhiger Sachkunde. Es war normal für einen wohlabgerichteten Vogel, daß er emporstieg, wenn man ihn freiließ. Ein Dichter muß nicht alle Einzelheiten ausdrücklich hervorheben – am wenigsten der von Kürenberg. Weiter unten mag ein stilistischer Grund angedeutet werden, warum der Dichter hier den vollen Sachverhalt nicht in Worte brachte[6]. Also, der Vogel gehorchte und flog, wohin er fliegen sollte. Wohin war das? Wer für die verhüllte Sageweise der Zeile *jone meine ich golt noch silber: ez ist den liuten gelîch* in Strophe 8,30 ein Ohr hat, wird *in anderiu lant* nicht als „in irgend ein anderes Land" mißverstehen. Der Dichter will nicht sagen, der Falke flog „Gott weiß wohin", sondern daß er in ein bestimmtes anderes Land flog („wo meine Liebste weilt"). Es wäre nutzlos, im Lexikon nach der hier vorgeschlagenen Bedeutung von *anderiu* zu suchen, weil diese Bedeutung durch den indirekten Stil des Kürenbergers gegeben ist, dem es darauf ankam, seine Gefühle zu verbergen. Diese zurückhaltende Äußerung findet in der gleichfalls zurückhaltenden Wendung *got sende si zesamene die gerne geliep wellen sîn* in der entsprechenden Zeile der zweiten Strophe ihren gemäßen Widerhall[7].

Wenden wir uns nun der zweiten Strophe zu, so wird der Grund für den glänzenden Schmuck und die besondere Aufgabe des Falken offenbar. Die Dame – wir setzen voraus, daß es sich hier um eine Frauenstrophe handelt – erkennt den Falken. Der Golddraht diente zur Identifizierung, die hier zum ersten Male erwähnten seidenen Riemen werden zum Beweismittel. Sowenig, wie ein ernsthafter Falkner einen wertvollen Jagdvogel bei dessen Zustoßen

[6] Vergl. Anm. 8, S. 23.

[7] Vergl. ferner die letzte Zeile von 10,17, einem herrlich selbstsicheren Gedicht, deren Wirkung gerade darauf beruht, daß sie mehr andeutet als ausspricht, obwohl sie die Identität von *ich* und dem vorangehenden *ein schœne ritter* enthüllt.

behindert, um nicht zu sagen, gefährdet hätte, daß er in sein Gefieder Goldfaden flocht, sowenig hätte er den Falken dadurch aufs Spiel gesetzt, daß er die Füße statt mit festen ledernen nur mit seidenen Riemen gefesselt hätte. Die Dame aber kann an diesem Zeichen den Vogel erkennen, und er fliegt *schône:* das heißt, der Falke fliegt so, wie der Sprecher der ersten Strophe es wollte. *schône* korrespondiert indirekt mit dem *als ich in wolte hân* in der ersten Strophe. So verläuft alles nach Wunsch. Länger als ein Jahr hatte der Liebhaber seinen Falken abgerichtet, damit er vor dem Fenster oder Turm der Dame vorüberfliege. Als der Falke endlich diese poetische, aber nicht falkengemäße Aufgabe begriffen hatte, wurden ihm die Erkennungszeichen angeheftet und seine Fähigkeiten in den Dienst der Liebenden gestellt. Der Ritter ließ ihn frei, der Falke flog zum Land der Dame, und als sie ihn sah, schlug ihr Herz vor Freude – sie sehnte sich nach ihrem Liebsten, der – wer zweifelt daran – seinem Falken bald nachfolgen würde.

Es versteht sich von selbst, daß Unter- und Obertöne in dem dichterischen Bilde vom Falken mitklingen. Zunächst einmal ist er der Bote im oben beschriebenen Sinne. Dann aber, vom Blickpunkt des Ritters aus, deutet er auch auf dessen kühnes und liebendes Streben zu der fernen Geliebten[8], während er in den Augen der Dame auf den Ritter selbst und dessen Kommen weist. Und wir wären fühllos, sähen wir nicht in diesem prächtigen Vogel mit seinem über und über vergoldeten Gefieder und seinen mit seidenen Riemen umschlungenen Füßen – in diesem Bild voller natürlicher und künstlicher Schönheit – ein großartiges Symbol der noblen, hochstrebenden Liebe eines Ritters und einer Dame. Wie es einem großen Gedicht zukommt, ist der Falke er selbst, und doch mehr.

Da diese Interpretation[9], soweit ich sehen kann, nichts unberücksichtigt läßt, will ich nicht jenen Deutungsmöglichkeiten nachgehen, die sich bieten, wenn man den Kürenbergschen Kanon ernst zu nehmen nicht geneigt ist.

[8] Vergl. spätere Zeugnisse des Minnesangs, bei denen die Distanz nicht geographisch, sondern sozial bedingt ist, in meinem Aufsatz *Der minnen vederspil Isot.* In: *Euphorion* 51, 1957, S. 304–305.

[9] Ich hoffe, nicht dafür belangt zu werden, daß ich nicht dargelegt habe, wie der Ritter seinen Falken abgerichtet hat – natürlich muß er ihn im Verlaufe dieses langen Jahres wiederholt in das Gebiet der Dame gebracht haben; oder wie die Dame wissen konnte, was kommen werde. Das sind eben die Dinge, die der Dichter zu übergehen für gut hielt, genau so, wie er darauf verzichtet zu erklären, wie der Ritter in 9,29 wissen konnte, was die Dame in 8,1 gesprochen hatte. Gerade indem wir zunächst den Hintergrund des Falkenliedes begreiflich machen, um uns dann erst dem eigentlichen Text zuzuwenden, erhalten wir einen Eindruck von der überragenden Gabe des Dichters auszuwählen, zu verdichten und anzudeuten. Es ist z. B. durchaus möglich, daß er die Freilassung des Falken durch den Ritter zu verdeutlichen unterläßt, weil dies hier auf seine zur Geliebten strebende Sehnsucht deuten würde, und ein Mann Kürenbergschen Stils seiner Sehnsucht nicht freien Lauf läßt; sie macht sich eben auf den Weg, ihrem eingeborenen Willen folgend.

Thomas Murners satirischer Wortschatz

Ein Vortrag

von

Rainer Gruenter (Köln)*

In der Straßburger Ausgabe der *Schelmenzunft* bereichert Murner die in Frankfurt gedruckte *Schelmenzunft* um einige Kapitel[1]. Das letzte Kapitel der Straßburger Ausgabe, das jeden Zweifel an den seelsorgerischen Absichten[2] des Narrenbeschwörers und Zunftschreibers des Schelmenordens beseitigen soll, handelt vom Verlorenen Sohn, der die Schelmenrevue als reuiger *lecker* und *trucken knab*, als heruntergekommener Säufer beschließt. Der Dialog zwischen Vater und Sohn endet mit einem ausführlichen Sündenbekenntnis des Galgenkindes[3], des Sohns, der seine Zunftgenossen mit den eindringlichsten Worten ermahnt, von ihren Bubenstücken und schelmischen Untaten abzulassen[4].

Er will sie zurückhalten vom *blouwen enten predigen*[5], vom *weyn auß rieffen*, vom *brieff entzwey reden;* er warnt vor den plumpen Prahlereien des *eysen beys-*

* Die folgenden Ausführungen geben einen durch Belege und Anmerkungen ergänzten Vortrag wieder, den der Verf. in Hamburg (Germanistentagung 1958) gehalten hat.

[1] Die Werke Thomas Murners werden zitiert nach: *Thomas Murners Deutsche Schriften* mit den Holzschnitten der Erstdrucke hrsg. unter Mitarbeit von G. Bebermeyer, K. Drescher, F. List, P. Merker, M. Spanier u. a. von F. Schultz. (Kritische Gesamtausgaben Elsässischer Schriftsteller des Mittelalters und der Reformationszeit), Bd. I–IX, Berlin u. Leipzig 1918–1931. – Die Einzelwerke, die in Faksimiledrucken, in Kürschners *Deutscher National-Litteratur*, in den *Hallischen Neudrucken* usw. erschienen sind (vgl. J. Körner, *Bibl. Handb. d. d. Schrifft.*, Bern 1949³, S. 155f.), wurden unter Benutzung der Einleitungen und Einzelkommentare zum Vergleich herangezogen. Wenn nicht besonders kenntlich gemacht, so entsprechen folgende Siglen den Textwiedergaben in der Schultzschen Ausgabe: BF = *Badenfahrt*, GM = *Geuchmat*, LN = *Von dem großen Lutherischen Narren*, MS = *Mühle von Schwindelsheim*, NB = *Narrenbeschwörung*, SZ = *Schelmenzunft*.
Zur Frankfurter und Straßburger Ausgabe der SZ vgl. SZ, S. 6ff.

[2] Vgl. SZ Vorrede (B), v. 34ff., Entschuldigung, v. 103ff.

[3] SZ Kap. 48, v. 44: *So ich nun was ein / galgen kindt.*

[4] Ebda., v. 140ff.

[5] Wir werden uns damit begnügen müssen, die Werke Murners in der Form zu zitieren, in der sie dem Leser des 16. Jahrhunderts vorlagen. Friedrich Zarncke, der kritische Herausgeber des *Narrenschiffs* von Sebastian Brant (Leipzig 1854, zitiert als: NS) stand vor ungleich geringeren Schwierigkeiten als die Herausgeber der Texte Murners. Sebastian Brant hat sein Druckexemplar von 1494 streng durchkorrigiert und das Lautbild des Dialekts, in dem er schrieb, konsequent zu erhalten verstanden und vor Druckerwillkür zu schützen gewußt. (...vgl. zur Druckerwillkür zuletzt A. Schirokauer, *Der Anteil des Buchdrucks an der Bildung des Gemeindeutschen*, DVjS 25, 1951, S. 317–350, und: *Germanistische Studien*, ausgew. u. eingel. v. F. Strich, Hamburg 1957, S. 251–298.) Das Lautbild der Murnerschen Erstdrucke ist hingegen, um ein Wort G. Bebermeyers zu zitieren (MS, S. 131), durch „Buntscheckigkeit" gekennzeichnet. Wir finden Wortformen der in der Entstehung begriffenen Gemeinsprache neben mundartlichen Wortformen. Hat Murner selbst aus metrischen Gründen solche dialektfremden Wortformen in seine Verssprache eingestreut, oder tragen allein die Drucker die Verantwortung für diese Abweichungen? Es scheint festzustehen, daß Murner zum mindesten in der Frage des Vokalwandels am Lautstande seines Dialekts festhielt, und daß Murners berüchtigte Nachlässigkeit und Produktionshast ihm jeden Protest gegen Eingriffe des Druckers überflüssig erscheinen ließen. Doch eine genaue Untersuchung der textkritischen Prinzipien

ers, vor Doppelzüngigkeit dessen, der *eyn stroen bart flechten* will, und vor den käuflichen Denunzianten, die manchen *uff den fleisch banck geben*, ans Messer liefern. Der *verloren Sune* kennt alle Schelmenschliche. Er ist mit den Umtrieben derjenigen vertraut, die falsche Versprechungen machen, der Schuldenmacher und Zechpreller, die *an eyn kerb holtz reden;* er durchschaut die großmäulige Haltlosigkeit der faulen und bubelierenden Studenten, verkrachter Existenzen, die den *schůlsack fressen*. Er prangert den Streber an, der *zwölff rowen rock verdienen* will und die eitlen Gaukeleien dessen, der *uß eynem holen haffen* redet. Die Liste der Schelmenstücke wird mit warnenden und abschreckenden Kommentaren fortgesetzt: *den dreck rütlen, das er stinckt, die oren lassen melcken*, das Treiben im *hyppen bůben orden, gelt zů ruck nemmen, ful garn spynnen, den braten schmacken, leüß in beltz setzen, klappren, zwischten stůelen wider sitzen, dieffe wörter geben, die sauw krönen*. In dieser Weise werden *alle schelmen stuck* vorgeführt, die der bußfertige filius prodigus schließlich *wytters mit erzelen* will.

Es fällt nicht schwer, in den Worten, die Murner den Verlorenen Sohn für die Taten und Gesinnungen der Schelme finden läßt, die Kapitelüberschriften wiederzuerkennen, die das Thema der einzelnen Schelmenbeschreibungen Murners bilden. Die Aufzählung der Titel folgt der Anordnung der Kapitel. Doch dieses Aneinanderreihen der Überschriften hat weder etwas Künstliches noch Trockenes. Der Eindruck pedantischen Registrierens wird ebensowenig erweckt wie die Annahme bestätigt, daß Murner hier „aus weiser rhetorischer Absicht“[6] handelt. Wir fühlen uns geneigt, für diesen eigenartigen Lasterkatalog Murners „Freude an der Häufung volkstümlicher Redewendungen“[7] verantwortlich zu machen. Denn wir finden in den satirischen Schriften Murners immer wieder ganze Ketten solcher redensartlichen Wendungen[8], wie sie nicht nur die rohsten Volksschichten in ihrer Alltagsrede benutzten. Selten gibt es

und Argumente G. Bebermeyers (MS, S. 127–134) würde zeigen, daß hier vieles noch der Klärung bedarf. P. Merker hat für seine „möglichst konservative Behandlung“ des Murnertextes gute Gründe (LN, S. 78–84); aber sie werden denjenigen nicht befriedigen, der die ursprüngliche Wortform höher als den Eingriff des Setzers schätzen zu sollen glaubt, auch wenn ein gleichgültiger und flüchtiger Autor, dem Vermuten nach, keine Einwände gegen derartige Willkürakte erhob. Ein Versuch in dieser Richtung hat V. Michels in seiner Ausgabe der *Badenfahrt* unternommen (vgl. BF, S. XLIIff.) und als philologisches Fernziel aufgestellt: „Die Sprache des Druckers von der des Dichters säuberlich zu trennen, ist ein philologisches Experiment, das gewiß einmal gemacht werden muß...“ Vgl. dagegen die auf A. E. Bergers Argumentation gestützten Schlußfolgerungen A. Schirokauers, *Germanistische Studien*, aaO., S. 277–283.

[6] G. Schuhmann, *Thomas Murner und seine Dichtungen*. Eingel., ausgew. u. erneuert v. G. Sch. Regensburg u. Rom 1915, S. 95.

[7] M. Spanier, SZ, S. 219.

[8] Wir finden reiche Aufschlüsse in der Studie von J. Lefftz, *Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren*. Einzelschr. zur Elsässischen Geistes- und Kulturgesch., Bd. 1, Straßburg 1915; vgl. vor allem S. 116–120. Vgl. auch Anna Risse, *Sprichwörter und Redensarten bei Thomas Murner*. Zeitschr. f. d. deutschen Unterr. 31, 1917, S. 215ff. Das Material, das die Einzelkommentare der Schultzschen Ausgabe bringen, ist noch nicht systematisch ausgewertet. Vgl. auch R. Ischer, *Redensarten und Sittenschilderungen in den Schriften Thomas Murners* im *Neuen Berner Taschenbuch auf das Jahr 1902*, S. 54ff.

längere Verspartien Murners, die nicht mehrere solcher Redewendungen an die Stelle von Beschreibungen setzen, die offensichtlich nicht die besonderen Funktionen solcher Redensarten übernehmen können. Welche Aufgaben fallen ihnen nun zu? Was beabsichtigen und was bedeuten sie in der satirischen Rede Murners?

Murners Vorliebe für Redensarten, die vielleicht von bestimmten Volksschichten geprägt, aber wohl von keiner in der Unterhaltung gescheut wurden, fiel schon den Zeitgenossen auf[9] und man sah darin, bei aller Entrüstung, die Murners unzimperliche Ausdrucksweise auslöste, einen Vorzug, dem man Erfolg und Ruhm nicht streitig machen konnte. Noch der Bearbeiter der *Schelmenzunft*, die als Cammerlanderscher Druck wohl in den Jahren 1540–1545 erschien[10], zeigt Sinn für das Murnersche Spiel mit derbsten Wortbildern. Er übernimmt die Murnerschen Redensarten und setzt sie unter Murnerschen Aspekten, aber neuen Titeln zusammen, so daß die *schöne Satyra*, wie die Neubearbeitung im Untertitel heißt, um die Kapitel *Bolzfiederer* (Lügner), *Achselnträger* und *Federleser* (Schmeichler) vermehrt wird.

Murner hat die ebenso plastischen wie drastischen Ausdrücke und Redensarten, die nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, ihn berühmt und berüchtigt zu machen, nur zum geringsten Teile selbst geprägt. Die Murner-Forschung hat mit Erfolg die Sprichwortsammlungen und Idiotika herangezogen[11], um die landschafts-, ja oft ortsgebundenen Ausdrücke in ihrer Herkunft zu bestimmen und ihrer Bedeutung zu klären. Murners Kenntnis der anrüchigsten Wendungen, wie sie unter Landsknechten, Bettlern, Dirnen, kriminellem Gesindel kursierten, war offensichtlich groß. Gewiß hat Murner dem Reiz nicht widerstehen können, mit dem Wortmaterial, das er vorfand, neue Wendungen zu erfinden. Seine Sprachphantasie hat sich am Sprichwortschatz vor allem des straßburgisch-elsässischen Raums[12], den Schlagwörtern der Reformationspolemik[13], den Flüchen und Schimpfwörtern entzündet, die er, einer der unruhigsten Reisenden seiner Zeit, überall auflas[14]. Oft wissen wir nicht, ob wir auf Murners Erfindungen und Neuprägungen oder auf altes Wortgut stoßen, das die Spezialglossare gewiß nicht lückenlos erfaßt haben[15]; doch Murners Absicht, seine Narren und Schelme reden zu lassen, wie die Schelme und Narren auf dem Markt und in den Wirtshäusern in Straßburg, Frankfurt oder Basel redeten, ist ebensowenig verkennbar wie die satirische Lust, die

[9] Vgl. M. Spanier, ZfdPh 26, 1894, S. 220; vgl. H. Kurz in seiner Ausgabe des LN (Zürich 1848), S. 170 und Lefftz, aaO., S. 21 u. S. 135.

[10] SZ, S. 16–20.

[11] Siehe Anm. 8 und 9.

[12] Vgl. hierzu vor allem die Ausführungen von G. Bebermeyer, MS, S. 96.

[13] Vgl. F. Lepp, *Schlagwörter des Reformationszeitalters*, Diss. Leipzig 1908, S. 140ff. (Wortregister).

[14] Vgl. Th. v. Liebenau, *Der Franziskaner Dr. Thomas Murner*, 9. Bd (4./5. Heft) der Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Gesch. des deutschen Volkes, hrsg. v. L. v. Pastor, Freiburg 1913, S. 15.

[15] Die einschlägigen Glossare und Sprichwortsammlungen sind in den Listen der „Abkürzungen" verzeichnet, die den Einzelkommentaren der Schultzschen Ausgabe vorangestellt sind.

Schelme durch ihre eigenen Redensarten zu charakterisieren und die Opposition der Vernünftigen in Worte zu kleiden, die der Volksmund geprägt hatte.

Das Sprichwort, die sprichwörtliche Redensart, das treffende Einzelwort, das Volksschichten, die nicht an der Literatur beteiligt waren, gebildet und in Umlauf gebracht hatten, sind freilich lange vor Murner literaturfähig geworden. Die didaktische Dichtung des Spätmittelalters hat sich dieser Erzeugnisse des Volkswitzes bedient, Humanisten haben nicht verschmäht, sie zu sammeln, und Sebastian Brant hat sie[16] in seinem *Narrenschiff*, dem Vorbild der Murnerschen Narrendichtungen, neben Zitate aus den alttestamentlichen Spruchbüchern gestellt und den *dicta*, die er der römischen Dichtung entnahm, gleichberechtigt zugesellt[17]. Doch bei Murner übernehmen die *sprichwôrtlin* neue und besondere Funktionen.

Wenn Sebastian Brant die Sprichwörter und Redensarten, wie sie Bauern, Krämer, Handwerker, Soldaten im Munde führten, in seinen Narrendichtungen heranzog, so haben diese Sprichwortzitate doch vor allem den Charakter anschaulicher Belehrung, die Funktion eines plausiblen Belegs, der drastischen Dokumentation moralkritischer Ansichten. Der Humanist und Pädagoge Brant gebrauchte das Sprichwort als bequemes Demonstrationsmittel, das auch den Ungebildeten unmittelbar ansprach und den lehrhaften Vortrag nicht nur schmückte, sondern auch populär machte.

Murners Narrensatiren, wie schon die *Narrenbeschwörung* zeigt, die nur oberflächlicher Betrachtung als Paraphrase der Brantschen *narren* erscheinen kann[18], zeigen ein ganz anderes Verfahren. Der aus antiken Quellen gesammelte Sentenzenschatz wird kaum beachtet, das von römischen Autoren geprägte *dictum* ebenso wie die gelehrte Anspielung auf die klassische Dichtung möglichst vermieden[19], wenngleich Murner, der erste, der eine deutsche Übersetzung der Vergilschen *Aeneis* versucht hat[20], zum Ärger seiner Feinde während seiner Studienjahre humanistischen Lüsten frönte, die er als verboten empfunden haben mag, so entschieden er sie zuweilen als erlaubt zu rechtfertigen suchte[21]. Nichts kennzeichnet die Behandlung der spärlich vorkommenden antiken Motive in seinen Moralsatiren besser als die Darstellung des Helena-Raubes unter dem sprichwörtlichen Motto des *suw kouffes*, des Schweineverkaufens. Die *suw verkouffen*, jemandem ein Schwein unter dem Preis anbieten, schenken,

[16] Vgl. H. H. Eberth, *Die Sprichwörter in Brants Narrenschiff*, Diss. Greifswald 1933.

[17] Vgl. das „Verzeichnis der nachgewiesenen Originalstellen", NS, S. 483f.

[18] Vgl. dazu M. Spanier in seiner Einleitung zur NB. Die Beobachtungen Spaniers müßten freilich präzisiert werden; seine Ergebnisse, die sich in einem etwas oberflächlichen Motiv-Vergleich erschöpfen, haben das Material nicht ausreichend ausgewertet. Vgl. auch Th. Maus, *Brant, Geiler und Murner. Studien zum Narrenschiff, zur Navicula und zur Narrenbeschwörung.* Diss. Marburg (Teildruck), 1914.

[19] Die GM bildet eine Ausnahme, vgl. GM, S. LIVff.

[20] Vgl. P. Scherrer, *Thomas Murners Verhältnis zum Humanismus. Untersucht auf Grund seiner Reformatio Poetarum.* Diss. München. Basel 1929, S. 37–45 u. S. 63–70.

[21] Die beste und gründlichste Darstellung der zwiespältigen Haltung Murners bei P. Scherrer, aaO., S. 1–36.

bedeutet soviel wie durch unsittliches Tun Unheil über viele bringen[22]. Paris hat durch die gewalttätige Entführung Helenas den Trojanern eine *suw* verkauft und dadurch Troja *in eschen* gelegt[23]. Daß das vulgäre Bild der *suw* im Zusammenhang mit der geschlechtlichen Begierde des Paris auftaucht, daß mit *suw* nicht nur die verheerende Wollust des Räubers gemeint ist, sondern in einem Nebensinn auch die Geraubte, ist kein Zufall; auch Aeneas wird ja in der *Geuchmat* als *gouch*, als Weibernarr, vorgeführt[24], den Dido ganz im spätmittelalterlichen Bilde der Dirne, die auf dem Rücken des Philosophen reitet, bezwungen und beinahe seiner welthistorischen Aufgabe entfremdet hat. Doch der *gouch* Aeneas, der „Schweineverkäufer" Paris spielen im Verlorenen Haufen der Schelme Murners keine Rolle, und andere Figuren der antiken Dichtung und Mythologie, die Sebastian Brant gern und häufig zitiert[25], werden durch die Alltagsnarren Murners ebenso verdrängt wie das lateinischer Dichtung entnommene *dictum* durch das alltägliche Sprichwort.

Man hat beobachtet, daß Murner seine Narrenbeschreibungen mit Vorliebe in dialogische oder monologische Form kleidet[26]. Murner läßt den Narren sprechen oder in direkter Rede anreden. Dieser Kunstgriff erlaubte Murner zweierlei: Murner konnte den Narren schildern mit Worten, die dieser selbst sprach[27], und er konnte das treffende Sprichwort, die Witz- und Spottwörter für törichtes und närrisches Benehmen, die im mundartlichen Wortschatz bereitlagen, als unübertreffliche Argumente seiner Narrenkritik benutzen[28]. Die Alltagssprache lieferte nicht nur die Bezeichnungen für die närrischen Missetaten, sondern sie stellte auch die Spott- und Schimpfwörter zur Verfügung, die die Insolenz der Schelme mit der eigenartigen Genauigkeit primitiven Wahrnehmens anprangerten. Wo Murner den servilen Höfling oder Schreiber treffen wollte, die eitle Kirchgängerin, den zungengewandten Heuchler, konnte er mit den sprachlichen Spottleistungen anonymer Spötter operieren[29].

Bevor wir uns Einzelheiten der Satirensprache Murners näher vor Augen führen, erscheint uns die Frage wichtig, wer die Personen sind, die Murner mit ihren eigenen Augen zu sehen, in ihrer eigenen Sprache zu treffen sucht. Sollte ein Zusammenhang zwischen den Schelmen Murners und seiner Satiren-

[22] SZ, S. 212.

[23] P. Scherrer, aaO., S. 43, drückt sich mißverständlich aus, wenn er sagt: „Also der Raub der Helena ein Schweinekauf". *kouff* in SZ, Kap. 40, v. 24 u. 29 bedeutet „Kaufhandel", „Geschäft", wie in v. 14 u. 18.

[24] GM, Kap. 27.

[25] Vgl. NS, S. 480ff., „Verzeichnis der Eigennamen".

[26] Vgl. Lefftz, aaO., S. 70–96.

[27] Z.B. SZ, Kap. 21, v. 32–36:

. . . O munch, du horst in wagen!
Wißt meyn frouw deyn adams rût,
So dett sy mir doch nymmer gût.
Biß gûter ding und kotz dor neben,
Dan wil ich dir erst apploß geben.

kotz (v. 35) heißt hier nicht, wie Balke in seinem Kommentar zur SZ (Kürschners DNL 17,1) meint, „hur", sondern hat die übliche Bedeutung. Vgl. SZ, S. 196.

[28] Vgl. als Beispiel SZ, Kap. 23.

[29] Vgl. die eingangs angeführten Redensarten

prache bestehen, die vor keinem Kraftausdruck zurückschreckt[30] und der ein durch Scham oder Sitte tabuierter Gegenstand zu anstößig erscheint, um n nicht vergleichend auf die Schelme und ihre Aktionen zu beziehen?

Im 16. Kapitel der *Narrenbeschwörung*, das bezeichnend genug *Der verloren uff* überschrieben ist – eine doppelsinnige Formel, die Murner am Schluß der *chelmenzunft*, also an bedeutsamster Stelle, wieder aufnimmt – weigert sich urner, eine bestimmte Sorte Schelme zu *beschweren*. Diese Schelme sind nicht arren der Eitelkeit, der Liebe, des Wohllebens, der falschen Projekte, wie sie überwiegender Mehrzahl das *Narrenschiff* Sebastian Brants bevölkern[31]; ese Schelme sind verkommene Existenzen, zu jedem Verbrechen erbötig, so ige wie schlau, so käuflich wie die Werkzeuge, derer sie sich bedienen, so ge-issenlos wie ein natürlicher Zerstörungsvorgang. Nicht zufällig zählt Murner der Gauner- und Bettlersprache, in Rotwelsch, die Schelme auf[32], die nicht or den Narrenbeschwörer, sondern den Scharfrichter gehören[33]. Diese Narren nd nicht mehr Ausbünde menschlicher Schwächen, willenlose Opfer ihrer eige-n Triebe und Begierden, die ihr materielles Gut vergeuden und ihr Seelenheil s blinde Mitläufer im Narrenzug verscherzen; ihre Insignien sind nicht mehr chellenkappe, Eselsohr und Kolben: den Schelmen Murners sind, wie das eispiel des Verlorenen Sohnes zeigt, den der Vater auf dem *galgen felt*[34] findet, r Galgen, das Rad, die Zangen, Messer und die Instrumente des peinlichen erhörs zugeordnet[35].

Gewiß ist auch bei den Brantschen Narren die Grenze zwischen Torheit und nde, zwischen Verstößen des Leichtsinns und Verbrechen gelegentlich ver-ischt. Doch wenn Brant mehr von den törichten Vergehen der einzelnen arren ausgeht und die Einrichtung der Welt zwar gefährdet sieht, aber nicht s absurd betrachtet, so ist Murner von der Bösartigkeit, der heillosen Ver-hrtheit des Weltlaufs überzeugt, und auf seiner dunkleren Bühne treten die arren greller beleuchtet hervor.

Um Murners satirische Behandlung der Schelme richtig würdigen zu können, issen wir uns von Vorstellungen trennen, die geeignet erscheinen, den Narren

Vgl. dazu das wunderliche Urteil von E. Fuchs, GM, S. LXXI: „Die Flegelei der Fastnachtspiele hätte Dr. Murner wahrlich schlecht angestanden. Seine Schimpfwörter haben nichts Gemeines. Er braucht sich als gebildeter Mann des 15. Jahrhunderts ihrer nicht zu schämen."

Zu *narren* und *narrheit* in Sebastian Brants *Narrenschiff* vgl. eine in Kürze im *Neophilologus* erscheinende Studie des Verf.

NB, Kap. 16, v. 35–44:

Suppenfresser / lecker / kupler,
Schmorutzer / und schmaltzbetteler,
Federkluber / schlyffer / wender,
Faltenstrycher / wyber schender,
Schlegel werffer / oren blaser,
Kutzenstrycher / schanden maser,
Grantner / vopper / und vagierer,
Klenker / depser / karmesierer,
Kürtzner / dützner / granerin,
Schlepper / schwertzner...

Vgl. dazu NS, Kap. 63.

NB, Kap. 16, v. 9ff.

[34] SZ, Kap. 48, v. 41.

NB, Kap. 95, Vorspruch:

Bychten / sterben / zen ußbrechen,
Henken / redern / ougen stechen,
Das sindt fürwar sechs herter meren,
Der narren gern vertragen weren.

Brants in der richtigen Weise zu verstehen[36]. Wo Murner in der *Schelmenzunft* seine Narren nicht ohnehin als Schurken oder Schädlinge auftreten läßt, haben wir den Eindruck, daß er ihre potentielle Kriminalität betonen will[37]. Hier scheint Murner in jedem Narrengesicht verbrecherische Züge wahrnehmen zu wollen. Der *narr* Brants gibt vor oder glaubt, zu haben, was er nicht hat, oder er bemüht sich um etwas, dessen Besitz sich als illusorisch oder schädlich erweist. In beiden Fällen wird die Realität den mißlichen Vorteilen des Scheines zuliebe verkannt. Der *schelm* Murners hingegen schätzt sich und die Realität richtig ein. Gewiß kann auch der *schelm*, der Verbrecher, vortäuschen, was er nicht ist, ja er wird sich zuweilen um das Alibi der Narrheit bemühen; aber dann handelt es sich um zweckbestimmte Verstellung, nicht um die Verblendung des *narren*, der sich selbst und der Welt etwas vormacht, ohne es zu wissen oder die Folgen überschauen zu können. Je mehr die närrische Handlung bei Murner den Charakter der Untat annimmt, um so entschiedener muß das Amt des Satirikers in die Hände des unversöhnlichen Sittenrichters übergehen, der den Narren weltlichen Strafinstitutionen ausliefern will: *ich will sy ee dem hencker lon*[38]. So fallen ganz neue Eigenschaften am Murnerschen Schelm auf, dessen innere Härte und äußere Roheit, dessen Schadenfreude und Aufsässigkeit ein seelisches Klima spüren lassen, das zwar die ganze satirische Literatur des Mittelalters zu beherrschen scheint, aber selten in seinen Wirkungen auf menschliches Fühlen und Handeln so bereitwillig zur Kenntnis genommen und so kundig beschrieben wurde.

Das 95. Kapitel der *Narrenbeschwörung*, *Der narren bycht*, zeigt das eindrucksvoll. Der beichtende Narr Murners ist eine glänzende psychologische Studie der verschlagenen Roheit. Der Narr stellt sich demütig und bußfertig, doch er trägt seine Selbstanklage in einer Weise vor, die nicht nur seine Reue völlig unwahrscheinlich macht, sondern zugleich seiner herausfordernden, ja unverschämten Belustigung über die geistliche Prozedur Ausdruck verleihen soll. In der Maske der Zerknirschung ist der beichtende Narr dreister als der verstockte Sünder. Er gibt seine Missetaten zu, doch nicht um geistliche Verzeihung zu erlangen, sondern um sein Verhalten zu rechtfertigen. Er beruft sich dabei auf ein ebenso primitives wie gerissenes Mund- und Faustrecht, das dem Besitzlosen erlaubt, Eigentumsprobleme auf seine Weise zu lösen:

Man můß den rychen also scheren,
Wie wolten wir vns sunst erneren!
Es ist ein gots dienst, wer in stilt.

[36] Vgl. dazu die in Anm. 31 angekündigte Studie.

[37] Vgl. z.B. die „Narrheiten" der *naß knaben*, SZ, Kap. 23, v. 10ff.: *den seckel schütlen* (daß Geld herausfliegt = ausplündern), *von dem stegreif sich erneren* (vom Straßenraub leben), *duckaten, reinsche gulden weschen* („betrügerische Ausnützung von Goldstücken", vgl. SZ, S. 199), *heymlich in den Mantel stechen* (Meuchelmord), *schmach biechly schriben on eyn namen* (anonyme Ehrabschneidung), *mit lügen hetzen lender zamen* („Kriegsverbrecher") u. a.

[38] NB, Kap. 16, v. 14.

Der Pfaffe, der ihn strafen will (*als ob er vns hett vffgelesen / In dem dreck und ett der schwyn / Mit vns gehietet by dem ryn*), kann ihm nichts vormachen. Denn er Pfaffe empfiehlt die Sitten, gegen die er selbst auf die gröbste und unverorenste Weise verstößt, und wenn der gescholtene Narr dem Pfaffen die *blat* erschlagen möchte, so will er damit nicht Gott beleidigen, sondern einem geistchen Schlemmer, Schürzenjäger und *schelm* eine Gott wohlgefällige Züchtigung teilen. Dies alles reibt der Narr mit gespielter Treuherzigkeit, hinter der sich mpertinenz ja gern versteckt, seinem geistlichen Zuhörer unter die Nase. adurch gewinnt die traditionelle Pfaffensatire eine bisher unbekannte Note. icht nur der beichtende Narr und der unwürdige Pfaffe, den er vor seinem mtsbruder verspottet[39], gehören zum satirischen Personal, sondern auch der eichtvater, den die erschreckenden Konfessionen, die plumpen Sottisen ines Beichtkindes nicht davon abhalten können, einzuschlafen. So wird die eichte selbst zum satirischen Gegenstand, und der geistliche Stand des Satirirs hält diesen nicht ab, den Dekalog für sein satirisches Spiel zu benutzen.

Die pfiffige Aufsässigkeit des Narren ist gepaart mit einer Seelenhärte, die, i Brant nur satirisch benannt, gescholten und in ihren Gesinnungen und Akonen als komische Erscheinung vorgeführt, in Murners Darstellung des ichtenden Narren psychologisch entwickelt wird. Wir treten vor das Selbstrtrait eines Rohlings, werden Zeuge einer närrischen Konfession, die den erlieferten komischen „Typus" durch den individuellen Fall, freilich nur Ansätzen, zu ersetzen scheint. Murner entleiht zwar dem „Typus" des Rohgs, den auch das Sachssche Fastnachtspiel übernimmt[40], die äußere und nere Ausstattung, aber er verändert die Struktur des „Typus", indem er ihn f ein psychologisches Zentrum bezieht, von einem Betrachtungspunkt aus obachtet und schildert, der die seelischen Daten des Rohlings, die in der ypischen" Darstellung unverknüpft nebeneinanderliegen und isoliert funkonieren, in eine erste perspektivische Ordnung bringt.

Doch vom Stofflichen her gesehen, steht der Rohling Murners in einer alten adition, der noch langes Leben beschieden sein sollte. Wir werden an die heit des jungen Helmbrecht, der bäurischen Wüstlinge des Wittenwilerschen *nges* und der späteren Helden des pikarischen Romans erinnert[41], wenn der arr Murners seine Mutter schlägt, die *widerbefft all zyt – ich mach mir drum*

NB, Kap. 95, v. 83–125.

Vgl. E. Geiger, *Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtspielen im Verhältnis zu seinen Quellen betrachtet. Eine literarhistorische Untersuchung.* Halle, 1904, S. 326–330, „Herrschaft des Typus". Zusammenfassend urteilt Geiger: „Also wenn auch der Typus [bei Hans Sachs] in einzelnen Fällen bis zum Exzeß überwuchert, so ist er doch wieder in sehr vielen Fällen voll lebendiger Wahrheit und weist sehr oft eine reiche Dekoration von individuellen Zügen auf; mehr darf man aber von Hans Sachs gar nicht erwarten. Denn er ist kein Shakespeare und kein Molière" (S. 343). Zum „komischen" Typus vgl. S. 261ff.; zum „Narren" vgl. die Auseinandersetzung Geigers (S. 262ff.) mit C. Reuling, *Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1880.

Über die Geschichte der Verbindung von Brutalität und Narrheit, wo das eine wechselseitig als das andere erscheinen kann, muß in anderem Zusammenhang gehandelt werden.

kein contientz[42], wenn er seinen Vater, der ein Spieler und Tunichtgut war, zu seinem frühen Tode beglückwünscht[43], wenn er als Ehemann den wechselseitigen Ehebruch mit dem zynischen „Vergeltungsargument"[44] hinzunehmen bereit ist, wenn er, die Rechte der „Ausgebeuteten" vertretend, für jeden Spitzbuben falsches Zeugnis ablegt[45].

Wir dürfen diese Erscheinungen hier nicht weiter und eingehender verfolgen. Die Bedeutung, die sie haben, wenn wir Qualität und Funktionen des satirischen Wortschatzes Murners zu verstehen suchen, wird auch jetzt schon einleuchten: je weniger harmlos die Narrheit sich in den Augen Murners darstellte, je häufiger er die Narren im Bilde des Gassengesindels, des gesellschaftlichen Abschaums, der kriminell Verdächtigen zu treffen suchte, desto gröber mußten seine Schilderungsmittel werden, desto folgerichtiger mußte sein Wille, satirisch zu reizen und durch diesen Reiz das Gewissen der närrischen Welt zu wecken, in der Invektive münden. Der Reiz wird zur Verletzung, und wo die spöttische Belustigung die Form der Schmähung annimmt, wird der Humor als satirische Grundstimmung ausgeschlossen und der komische Effekt nur in der Zuspitzung des Grotesken[46] gestattet. Der Bosheit des Narren, der kein Tölpel, sondern ein Schuft ist, begegnet Murner mit der Gehässigkeit des Schimpfwortes, das er, so oft sich nur Gelegenheit bietet, für seine satirischen Zwecke zu verwenden sucht.

Was Murner *schympff rede*[47] nennt, bedeutet in seiner Zeit nicht Schimpfwort im heutigen Sinn. „Schimpf" und „Schimpfen"[48] hat in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch schriftsprachlich noch die Bedeutung von Scherz und Spaß; doch wo die Mundarten noch länger an der alten Bedeutung festhalten, die freilich schon früh in die Nähe von „Spott" rücken konnte, übernehmen die Wörter „Scherz" und „Spaß" die Bedeutung des alten „Schimpf", das an einer Hypertrophie seiner Nebenbedeutung „Spott", „Hohn" zugrundegeht. Der alte Bedeutungskern verkümmert schnell, wenn auch Logau, Lessing und Wieland „Schimpf" noch in ursprünglicher Bedeutung kennen und verwenden. Es wird kein Zufall sein, daß sich der Bedeutungswandel von „Schimpf" zu „Schmach", „Ehrverletzung" im 16. Jahrhundert anbahnte. Die *schympff rede* Murners besitzt alle Qualitäten des heutigen „Schimpfs". Seine *schympff rede* gegen Luther

[42] v. 127ff. [43] v. 138ff. [44] v. 158ff. [45] v. 164ff.

[46] Vgl. dazu die Untersuchungen des Grotesken bei W. Kayser, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg u. Hamburg 1957. Die Kayserschen Untersuchungen haben vor allem auch genauere Bestimmungsgrößen in die terminologische Diskussion des „Grotesken" eingeführt. Sie lassen freilich in unserem Zusammenhang den Gebrauch des Wortes „grotesk" nur zu, wenn wir einige Kaysersche „Bestimmungen" (vgl. S. 193ff.) ausklammern. Doch „burlesk", „bizarr" (vgl. dazu F. Schalk, *Das Wort „bizarr" im Romanischen*. In: *Etymologica*. Walther v. Wartburg zum 70. Geburtstag, Tübingen 1958, S. 655ff.) oder ähnliche Termini der derben Komik würden hier zuwenig aussagen, wo „grotesk" zwar zuviel aussagt, aber in der Rivalität mit anderen Bezeichnungen den Vorzug des Fehlerminimums besitzt.

[47] Z.B. NB, Kap. 17, v. 2.

[48] Vgl. zum folgenden die Artikel in Trübners Deutschem Wörterbuch, Bd. VI, S. 81f. und in Grimms Deutschem Wörterbuch, Bd. IX, Sp. 166ff.

übertrifft, was heutige Schmähsucht an Verletzendem ersinnen, was unser Schimpfwortvokabular aufbieten könnte.

Wie bei Murner die alte Bedeutung von „Schimpfen" die Eigenschaften nicht mehr deckt, die Murners *schympff rede* kennzeichnete, so genügt auch das Wort *narr* nicht mehr, um einer Narrheit angemessen zu begegnen, die vor politischer Aufwiegelung, Meuchelmord, Gotteslästerung, Straßenraub nicht zurückschreckt. Neben *narr* tritt das Wort *schelm*. Man hat zwar den Titel *Schelmen zunfft* auf den Titel einer Scherzrede des Straßburgers Bartholomäus Gribus zurückführen wollen[49], der die *secta pigrorum et sine cura vitam egentium* wörtlich mit *schelmezunfft* übersetzt; man kann darauf hinweisen[50], daß auch bei Sebastian Brant das Wort, freilich nur zweimal, begegnet und daß es schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die Bedeutung von „homo nequam", Taugenichts, Tunichtgut angenommen hatte. Doch auf die ursprüngliche Bedeutung von *schelm* (Kadaver, verfaulter Leichnam, Aas) wird Murner gerade in der *Schelmenzunft* angespielt haben, in der er hartgesottene Sünder zur Rede stellt[51].

schelm, das in seiner Bedeutung „verwesendes Fleisch" als Schimpfwort gebraucht wurde, bevor es im Bedeutungsbereich des Närrischen auftaucht, ist bezeichnend für die Tendenzen, die den satirischen Wortschatz Murners dem Schimpfwort zutreiben und damit auf jene Realität beziehen, welche die Sprache nur im Schutze übergroßer Erregungen zu berühren wagt: Schmutz, Fäulnis, Exkremente. *keib*, ursprünglich der Name für eine Viehseuche, dann für das an der Seuche verendete Tier und schließlich für die abstoßendsten Produkte der Verwesung[52], *schmutz*, *dreck*, *wüst*, *unflat* dienen sowohl in direkter Anrede und Bezeichnung, als auch in Vergleichen bei Murner der unüberbietbaren Erniedrigung der satirisch zitierten Person oder Sache. Körperliches, was üblicherweise dem Anblick oder der Wahrnehmung entzogen ist, Erkrankungen, deren Symptome den Kranken die Öffentlichkeit scheuen lassen,

[49] Vgl. NB, S. 59f. Neudruck der Scherzrede des Bartholomäus Gribus bei Fr. Zarncke, *Die deutschen Universitäten im Mittelalter*, Leipzig 1857. Bd. 1, S. 61ff.

[50] Vgl. NB, S. 60.

[51] Wir stoßen in Spaniers Bestimmung von *schelm* auf Widersprüche. Wenn er (NB, S. 63) behauptet, Murner vermeide das Wort in der „alten Bedeutung", um es als Synonym für *narr* zu gebrauchen, so stellt er seine richtige Feststellung in Frage (NB, S. 64), wo er sagt, daß man „sich die Bedeutung des Wortes Schelm klarmachen [muß], wenn man Murners Schelmenzunft recht verstehen will. Es ist ein böser Name, der nur den ärgsten Sündern gegeben wird... er [Murner] gibt ihnen den Namen, den sie ihrer schändlichen Werke wegen verdienen. Die SZ beschäftigt sich daher mir ärgeren Sündern als die NB... Daher verliert Murner bei dieser bösen Gesellschaft auch seinen Humor."
Die „alte Bedeutung" von *schelm*, die Murner in den Komposita *schelmengrube* und *-bein* noch festhält (NB, S. 63, Anm. 2), ist wohl nie ganz geschwunden. Denn sie hat ermöglicht, daß „Schelm" wie „Luder" und „Aas" „Kakophemismen" werden konnten, Kosewörter, die einer verstärkten zärtlichen Erregung dadurch Ausdruck verleihen, daß sie niedrigste Wirklichkeitsbereiche zum Vergleich heranziehen. Vgl. dazu F. Dornseiff, *Bezeichnungswandel unseres Wortschatzes. Ein Blick in das Seelenleben des Sprechenden.* Sechste neub. Aufl. v. A. Waag, *Bedeutungsentw. unseres Wortsch., ein Blick i. d. Seelenleben d. Wörter*, Lahr i. Baden 1955, S. 122ff.

[52] Vgl. Grimms Deutsches Wörterbuch, Bd. V, Sp. 431.

Hautausschlag, Geschwüre. Verdauungsvorgänge mit ihren Begleiterscheinungen, die zu nennen die grobianische Rede nicht müde wird, stehen im Zentrum der satirischen Metaphernbildung Murners[53]. Die körperliche Sauberkeit und alle Verrichtungen, die ihrer Erhaltung oder Wiederherstellung dienlich sein konnten, werden in Murners Unratmotivik und -metaphorik antithetisch einbezogen[54].

Das grobianische metaphorische Spiel mit den menschlichen Verdauungsvorgängen wird bei Murner durch eine grobe sexuelle Metaphorik ergänzt. Die mundartlichen Kraftausdrücke für körperliche Bedürfnisse spielen eine wichtige Rolle in der satirischen Verbildlichung erotischer Beziehungen. *Beseichen, bruntzen, bescheissen* sind Wortmetaphern für den Umgang der Geschlechter[55]. Daß Vokabeln der Bedürfnisverrichtung im übertragenen Sinne geschlechtliche Vorgänge bezeichnen können, mag daran liegen, daß bestimmte Körperteile ebenso als Ausscheidungsorgan wie als „Sitz sinnlicher Lust" angesprochen werden[56]. Doch die Sexualsphäre ist durchaus nicht nur auf den grobianischen Wortschatz angewiesen; sie hat eine eigene Metaphorik ausgebildet, die noch der Untersuchung harrt[57].

Bevor wir aus den bisher mitgeteilten Beobachtungen Schlüsse ziehen, empfiehlt es sich, den Gang der Untersuchung durch eine Erwägung zu unterbrechen, deren Ergiebigkeit wir freilich hier nicht prüfen und noch weniger erschöpfen können.

Man hat festgestellt, daß die Schimpfwörter sprachpsychologisch zu den „Übertreibungen" gehören[58], und niemand wird bestreiten wollen, daß im Schimpfwort ein hyperbolisches Moment enthalten ist, das zwischen Bezeichnung und bezeichneter Sache ein Verhältnis herstellt, das sich als komisch aufdrängt, und zwar in den Extremformen des Komischen. Das Schimpfwort sucht die unerwartete und ungewöhnliche Verknüpfung von Sache und Bezeichnung, ihren schockierenden Kontrast. Auf diese Weise kann es zu einer idealen Waffe in der Hand des Satirikers werden, der diesen Kontrast überall festzustellen bestrebt ist und der besonderen Kunstform der satirischen Rede, die prinzipiell „übertreibt"[59], zugrundelegt.

[53] J. Lefftz (aaO., S. 134ff.) begnügt sich damit, die Belege in einem Sachkatalog zusammenzustellen.

[54] Ebda., S. 147ff. Alle Prozeduren der körperlichen Reinigung werden in der *Badenfahrt* Murners allegorisiert.

[55] GM, v. 130ff.; GM, v. 4599; GM, v. 4726; zu *bruntzen* vgl. SZ, S. 199.

[56] Vgl. NB, Kap. 51, v. 53 u. S. 485; ebenfalls Zarnckes Kommentar zu NS, Kap. 13, v. 1.

[57] Wir notieren nur einige Belege, ohne damit sagen zu wollen, daß diese Metaphorik bestimmte Sachbereiche bevorzugt: Kommerzielles (vgl. MS, Kap. 5, v. 638ff.), handwerkliche Verrichtungen (*gerben, schaben*, LN, v. 4580, 4597f.) und Tierwelt (*bucken*, NB, Kap. 25, v. 81; Kap. 39, v. 60; *rumplen, rumplieren* LN, v. 4232, v. 999, 1487, 2563, 4222). Vgl. auch *nolharten* (NB, Kap. 25, v. 64), *nollen* = futuere (dazu Lefftz, aaO., S. 92) und *sparnôßly*, LN, v. 3991ff.

[58] Vgl. F. Dornseiff, aaO., S. 122. Hier auch (S. 125) Hinweise auf weitere Literatur.

[59] Vgl. dazu C. F. Flögel, *Geschichte der komischen Literatur*, Liegnitz u. Leipzig 1783–87, Bd. 1, S. 290.

Noch eine andere Qualität muß einen starken Reiz auf den Satiriker aus-
en. Die überwiegende Mehrzahl aller Schimpfwörter sind „Derbheiten" mit
er sattsam bekannten Vorliebe für Unrat und alles, was ihn erzeugt und
idet. Der schockierende Kontrast des „derben" Schimpfwortes wird also
r allem dadurch erzielt, daß eine Person, ein Sachverhalt, ein Vorgang mit
appetitlichen Objekten verglichen oder, genauer, identifiziert wird. Die
hetischen Tabus, die die Aufnahme dieser Objekte in die übliche Rede und
mit oft genug auch ihre Wahrnehmung verhindern, werden durch das „derbe"
himpfwort gewaltsam verletzt. Dadurch gewinnt die Rede nicht nur einen
uen Effekt, für den die einzelnen Bestimmungen des Komischen zutreffen.
enso bedeutsam ist es, daß Sachverhalte enthüllt werden, die der Umwelt
s Schimpfenden verborgen geblieben sind oder sich ihr anders dargestellt
ben. Das Schimpfwort demaskiert, es will, mit den Mitteln äußerster Über-
ibung, der kein moralisches oder ästhetisches Verbot Einhalt gebieten kann,
n Objekt zeigen, wie es in „Wirklichkeit" ist.

Hier ist der Satiriker in seinem Element. Ihm geht es ja um die enthüllende,
heißt, richtigstellende Bezeichnung von Phänomenen, die sich einer be-
men oder dummen Betrachtung in falschen Proportionen darstellt. Für den
iriker erscheint die Welt, auf die sein Blick fällt, nicht nur anders als in den
gen derjenigen, die sie töricht gutheißen oder sich denkfaul mit ihr abgefun-
n haben, sondern er entlarvt auch die Welt als schlechter, als sie einer dump-
Allgemeinheit erscheinen kann. So bedeutet satirische Enthüllung nicht
joration des Wahrgenommenen, sondern Wahrnehmung des schlimmen
standes der Welt, den entweder frommer Eifer bagatellisiert, oder der den
edlen nicht moralisch herausfordern und in seinen Gewohnheiten stören
nn.

Es wird deutlich, warum das Schimpfwort so große Anziehung auf den Sa-
iker ausüben muß. Sie wird gefördert weniger durch die „übertreibenden",
rikierenden Qualitäten des Schimpfworts als durch die entlarvende Kraft,
ihm innewohnen und eine als unzulänglich empfundene Wirklichkeit
ndmarken kann. Im Schimpfwort kommt nicht nur das hyperbolische
nzip der Satire zu einer schärfsten Ausprägung, sondern hier ist auch die
rische Illusionszerstörung am weitesten getrieben. Wohl gerade in dieser
enschaft wurde das Schimpfwort, wie schon früh die Anleitungen zur geist-
nen Beredsamkeit bestätigen[60], für den Kanzelredner interessant. So konnte
in der Moralsatire des Predigers Murner zu den erlaubten, ja empfohlenen
tteln des sittlichen Protestes gehören. –

Wie das Sprichwort der Alltagsrede die Narrheit in ihren verschiedenen
rmen bereits satirisch interpretiert, bevor Murner sich des Sprichworts be-
nt, um die närrischen Spezialitäten zu beschreiben, so stellt ihm das Schimpf-
rt, das ihm sein schimpffreudiges Jahrhundert bot, seine satirischen Potenzen

[60] s. unten, S. 39 f.

zu Verfügung. Die Mundartforschung konnte feststellen[61], daß die heutige Mundart gegenüber der Hochsprache für die Benennung einer Sache oder eines Begriffs eine Vielzahl, ja Überfülle von Bezeichnungen bereithält und daß diese Bezeichnungen – das ist wichtig – eine auffällige Neigung zum Spöttischen und Tadelnden verraten. Wir dürfen mit Gewißheit annehmen, daß diese Vorzüge dem mundartlichen Wortschatz eigneten, den Murner literarisch zu verwerten bestrebt war[62]. Bereits die Sprache der spätmittelalterlichen Schwankdichtung hatte ihre besten Kräfte aus der Alltagsrede mit ihren derben Prägungen und gnomischen Formeln gezogen. Sie halfen, den Bauernrüpel, den lüsternen Geistlichen, die Buhlerin, den ritterlichen Wegelagerer zu schildern, wie Dichter und Publikum sie sahen und reden hörten[63]. In den spätmittelalterlichen Moralsatiren, die es nicht nur wie die Schwänke mit einem bestimmten Personenkreis, einem bestimmten Milieu zu tun haben und sich nicht auf eine einzelne Situation beschränken, sondern die Welt und ihren Lauf „spiegeln" und kritisieren, wird der schwankhafte Wortschatz mobilisiert, um alle sozialen Stufen und jeden gesellschaftlichen und sittlichen Bereich mit dem Vokabular, das der Schilderung notorisch tölpelhafter oder verworfener Volksschichten vorbehalten war, erreichen zu können. Wie die *narrheit* die menschliche Gesellschaft egalisiert – Murner räumt hier weder Papst noch Kaiser Sonderrechte ein[64] – so erweitert in den Moralsatiren auch der schwankhafte Wortschatz seine Funktionen. In der Ausdehnung eines drastischen Sondervokabulars, dem aus der Soldaten-, Kaufmanns, Dirnen- und Gaunersprache ständig neue Wörter und neue Wortbedeutungen zufließen, auf Personen jedes sozialen Standes und auf alle Sach- und Wertbereiche boten sich großartige satirische Möglichkeiten an, die zwar auch Sebastian Brant schon verwirklicht hatte, jedoch nicht mit der Kraft und Rücksichtslosigkeit Murners.

Ein Beispiel mag für viele stehen. Im fünften Kapitel der *Mühle von Schwindelsheim* schildert Murner eine Dame, die den gehobeneren Kreisen angehört. Sie versteht es, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, wenn sie *gar hôfflich* die Kirche betritt. Ihr Kopf ist mit Schleiern „verbarrikadiert" (*verdarraßt*[65]). Murner vergleicht ihre modische Toilette, die auch der beigefügte Holzschnitt, vermutlich von Murner selbst entworfen, wiederzugeben sucht, mit einem *fastnacht butz*, einer wüsten Maske, ja mit einem *schübutz auff dem landt*, einer Vogelscheuche im Feld. Die Dame wünscht natürlich in gebührendem Ab-

[61] Vgl. E. Schwarz, *Die deutschen Mundarten*, Göttingen 1950, S. 132.

[62] Vgl. Charles Schmidt, *Wörterbuch der Straßburger Mundart*, Straßburg 1896. Ders., *Historisches Wörterbuch der Elsässischen Mundart*, Straßburg 1901. E. Martin und H. Lienhart, *Wörterbuch der elsässischen Mundarten*, 2 Bde., Straßburg 1899–1907.

[63] Bei Hans Sachs wird dieser Wortschatz zuweilen parodiert. Vgl. z. B. die Fastnachtspiele: *Der alt wol erzawst pueler mit seinr zauberey* und *Der Neidhart mit dem feyhel*. Nr. 62 u. 75 in der Ausgabe von E. Goetze (Hallische Neudrucke, Bd. 51/52 u. Bd. 63).

[64] Im Kapitel *Die grosse geselschaff* (NB 92) werden *Keiser / künig / fürsten / herren / Burger / puren* angesprochen, und *Sant peters schiff* schwankt, so daß viele schwören, *es wer zů undergon bereit* (v. 46).

[65] MS, S. 163.

and von den anderen niederzuknien, damit ihr höfischer Aufputz um so bes-
r betrachtet und beneidet werden kann. Murner erläutert diesen mondänen
unstgriff mit dem bäurischen Sprichwort: *die bôck die dulden kein im stall*
wei Böcke vertragen sich nicht im Stall).

Murner beobachtet auch das eitle Treiben dieser Damen auf dem Markt.
e gehen hin und her, wechseln von Stand zu Stand, damit sie jeder zur Ge-
üge betrachten kann. All ihr Tun ist ein Schein-Tun. Wie man nicht in die
irche geht, um zu beten, sondern um die „Betende" zu spielen, so geht man
icht auf den Markt, um einzukaufen, sondern um sich in möglichst maleri-
hen Stellungen des Aussuchens, Verhandelns, Ablehnens bewundern zu lassen.
an streckt die *finger vß mit lyst*, zeigt auf die gewünschte Ware, aber hat doch
ur die Absicht, die Ringe an der Hand aller Welt vorzuweisen. Man fragt nach
llen Fischsorten, natürlich auf die zierlichste Weise; denn die Häufung der
iminutive (*bersingil, schnad vischil, korpil, drüschil, hürlingil, selmlingil*) ist
ohl nicht nur darauf zurückzuführen, daß Murner „als Alemanne ein Freund
r Verkleinerungsformen" war[66]. Soll sie nicht auch die affektierte Redeweise
r vornehmen Kundin nachahmen? Natürlich ist ihr alles zu teuer, und nach-
m sie *dry stunden* umhergegangen ist, kauft sie

> *. . . vmb ein haller besen,*
> *das ist als ir geschefft gewesen,*
> *Das sie am morgen hatt getriben.*

urner gibt jedem vernünftigen Ehemann den Rat, sie mit dem Stiel des Be-
ns, den sie nach Haus gebracht, gründlich zu verprügeln.

Schlimmer als die Eitelkeit dieser Damen ist der Leichtsinn, der ihnen er-
ubt, mit ihren körperlichen Reizen nicht zu geizen. Hier findet Murner die
röbsten Wörter und die unbarmherzigsten Vergleiche. Wie Hunde, die zur
leischbank schielen, lassen die Frauen ihre begehrlichen Blicke schweifen,
nd ein schamloses Dekolleté stellt *ir brüstly uff ein schefftly* (Verkaufsbrett),
s ob sie sie verkauffen wellen. Sie verdienen den *schlepsack.* Murner wählt hier
wußt ein überaus derbes Schimpfwort für liederliche Frauen, besonders für
e Konkubinen der Geistlichen[67]. Dieses Schimpfwort ebnet alle Standes-
terschiede ein. *Alle wib mit bôsen berden* sind gemeint, und wie die Frauen,
ne Rücksicht auf ihren Stand, *den arß in die schantz schlagen* und *yeder man*
itzen[68], so müssen sie sich gefallen lassen, daß Murner sie ohne Rücksicht

MS, S. 177.

Als Basler Schimpfwort für Dirne ist *schlepsack* im 15. Jahrhundert belegt (vgl. MS, S. 175). *Schleppsack* als derbes Schimpfwort begegnet uns noch in Joachim Rachels *Satyrischen Gedichten*, die K. Drescher nach den Ausgaben von 1664 und 1677 herausgegeben hat (Hallische Neudrucke, Bd. 200–202). *Erste Satyra: Das poetische Frauen-Zimmer oder Böse Sieben*, v. 68.

SZ, Kap. 29, v. 21 u. 26.

auf ihre gesellschaftliche Stellung[69] mit den Schimpf- und Spottwörtern geißelt, die er in Wirtshäusern oder an verrufeneren Orten auflas.

Damit ist die Beschreibung der satirischen Mittel Murners nicht erschöpft. Murner führte das satirische Narrenmotiv auf die bedeutendste[70] und bedenklichste Weise in die Reformationspolemik ein. Er bezog die literarische Modegröße, den Brantschen Narren, und mit ihr den Wortschatz der Narrensatire auf zeitgeschichtliche Ereignisse. Er zeichnete das Porträt des persönlichen Gegners als Narrenbildnis, so daß er seine Darstellung mit Vorstellungen verknüpfen konnte, die in breiten Kreisen bekannt und beliebt waren und den Vorzug unübertrefflicher Plausibilität besaßen. Murner ließ Luther und die neuen Glaubenslehren im allegorischen Bilde des großen Lutherischen Narren erscheinen, wobei er es wagen konnte, gleichsam im Schutze der volkstümlichen Witz- und Fluchwörter, mit denen die Narrendichtung ja gesättigt war, den Leichnam des *narren* Luther als *keib*, als faulendes Aas, zu bezeichnen und ihn in einer Jauche- und Abfallgrube zu bestatten:

Ins scheißhuß hört ein solcher keib
Dem nie kein boßheit vber bleib[71].

Die prekäre Kühnheit der *schympff reden* Murners hat vielerlei Gründe. Wir haben versucht, einige aufzudecken, ohne die Argumente zu erörtern, die Murner selbst zu seiner „Entschuldigung" anführt. Eine genaue Analyse dieser „Entschuldigungen", die Murner seinen Satiren entweder in einer Vorrede oder einem Schlußkapitel beifügte, müssen wir uns hier versagen. Der Hinweis mag genügen, daß der Anlaß dieser „Entschuldigungen" immer der gleiche war: Murner war um nichts Geringeres als eine geistliche Rechtfertigung seines satirischen Amtes bemüht[72]. Er will die Sünder bessern und sie mit den Strafen

[69] Hierher gehört auch, daß die zu satirischen Appellativa avancierten Eigennamen wie *henßlin, lorentz, iecklin, heintz* (in der Bedeutung von fauler Geselle, Prahler, Schlemmer) Vertreter jedes Standes charakterisieren können. Vgl. dazu J. Lefftz, aaO., S. 74ff.

[70] Kurz vorher hatte auch Nikolaus Gerbel im *Eccius dedolatus* das alte Motiv des Narrenschneidens zur satirischen Analyse der gegnerischen Mängel benutzt. Vgl. LN, S. 46.

[71] LN, 4447f. Vgl. dazu den Holzschnitt NL, S. 267. Wie weitgehend solche Grobianismen sich auch des Humanistenlateins bemächtigten, zeigen die von P. Scherrer (aaO., S. 3f.) zitierten Stellen, die sich auf den Streit Lochers mit Wimpfeling und Zingel beziehen.

[72] F. Landmann hat den Versuch unternommen, die „Vorreden" und „Entschuldigungen" unter diesem Gesichtspunkt zu erörtern. Das sollte von einem erneuten Versuch nicht abhalten, die Ergiebigkeit dieser Stellen noch eingehender zu prüfen. Vor allem wäre der Frage nachzugehen, warum Murner in deutscher Sprache *schympfflich* redet und *ernstlich* lateinisch. Liegt hier die Antwort:

Zů latyn far ich mit wysen,
Zů tütsch můß ich mit narren reysen (NB Kap. 97, v. 118f.)?

Das bedeutet doch wohl, daß für diese Verteilung nicht nur die Rentabilitätserwägung der Drucker (GM, Kap. 59, v. 5300ff.) verantwortlich gemacht werden kann, auch nicht das Argument, ein *ungelertes* Publikum deutsch ansprechen zu müssen (SZ, Entschuldigung, v. 15–20). Will der Dichter ausdrücken, daß er *zů tütsch* den närrischen Zustand der Welt angemessener beschreiben kann:

des Spotts vor den schlimmeren Strafen der Hölle retten[73]. Den *ernst* muß er in *schympff* kleiden, damit die Toren um des Gelächters willen zuhören und die Gleichgültigen aufmerksam werden[74]. Murner, der über seine Schelme wie Geiler von Kaisersberg über die Narren Sebastian Brants predigte, betrachtete sowohl die Wahl närrischer Themen als auch den Gebrauch gepfefferter Scherz- und Scheltwörter als erlaubten Kunstgriff. Er konnte sich dabei nicht nur auf Anweisungen seines Ordensgründers[75], sondern auf eine höchste Autorität berufen, mit der er sich in einer homiletischen Vorlesung gründlich beschäftigt hatte[76], auf Augustinus und seine Schrift *De doctrina christiana*[77]. Der Kirchenvater spricht hier im vierten Kapitel des vierten Buches[78] davon, daß die Zuhörer des christlichen Lehrers nicht allein zu belehren, sondern innerlich zu packen sind (*movendi sunt*), damit sie in der Ausführung dessen, was sie bereits wissen, nicht erlahmen (*ut in eo quod jam sciunt, agendo non torpeant*). In diesem Falle bedarf es einer eindringlicheren Rede, und Augustinus hält hier Beschwörungen (*obsecrationes*), Scheltworte (*increpationes*), Aufrührung (*concitationes*) und Strafworte (*coercitiones*) nicht nur für erlaubt, sondern notwendig[79].

Gewiß bedurfte Murner dieser Legitimation durch Augustin nicht. Er schrieb und predigte als Bettelmönch, wie es der alten Tradition seines Ordens entsprach[80]. Der Franziskanerorden lebte wie kein anderer mit dem Volk und

Ich wolt der welt louff beschryben,
Do můst ich vff der form belyben,
Spotten, lachen, schympfffred tryben (NB, Kap. 97 v. 87ff.)?

Wir hoffen, darüber in Kürze ausführlicher handeln zu können. Die Studie F. Landmanns erschien unter dem Titel: *Thomas Murner als Prediger. Eine kritische Nachprüfung.* In: Archiv für Elsässische Kirchengeschichte, hrsg. v. J. Brauner, 10. Jg., 1935, S. 295–368. Die in unserem Zusammenhang interessierenden Stellen, S. 311ff.

[73] NB, Kap. 97, v. 40ff.; GM, Kap. 59, v. 5207ff.

[74] GM, Kap. 59, v. 5235ff.

[75] Vgl. F. Landmann, aaO., S. 312f.

[76] Der Haupttitel der Druckausgabe der Vorlesung lautet: *Thomas Murner de Augustiniana Hieronymianaque reformatione poetarum* (Straßburg 1509). Die Kapitel 16–42 des zweiten Teiles, fast die Hälfte des Traktates, bestehen aus Zitaten der *Doctrina christiana*. Das hat zuerst P. Scherrer erkannt (aaO., S. 46ff.); vgl. auch F. Landmann (aaO., S. 306ff.), der nachgewiesen hat, daß die *Doctrina christiana*, die unter dem Titel *De arte praedicandi* 1466 [?] in einem Straßburger Erstdruck erschien, nachhaltig auf die elsässische Geistlichkeit gewirkt hat (F. Landmann, *Drei Predigt- und Seelsorgsbücher von Konrad Dreuben, einem elsässischen Landpfarrer aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.* In: Archiv f. elsässische Kirchengeschichte, Jg. 8, 1933, S. 227f.). Bevor Murners Freiburger Kolleg über kirchliche Rhetorik erschien, lagen außer dem bereits genannten Druck der *Doctrina christiana* ein Kölner Druck aus dem Jahre 1480 und eine Mainzer Ausgabe vor, die man zwischen 1450 und 1500 datiert. Die Gesamtzahl der Einzeldrucke der *Doctrina christiana*, die nach Murners *Reformatio poetarum* im 16. Jahrhundert erschienen, beträgt 13. Vgl. dazu die Bibliographie der in Anm. 77 zitierten Ausgabe der *Doctrina christiana*, p. 165. Hier wird der Straßburger Erstdruck auf 1465 datiert.

[77] Wir zitieren nach *Œuvres de Saint Augustin*, XI, 1re Série: *Opuscules. Le magistère chrétien, De catechizandis rudibus, De doctrina christiana* (Texte de l'édition Bénédectine, traduction, introduction et notes de M. le chanc. G. Combès et de M. l'abbé Farges), Paris 1949, p. 168 bis 541.

[78] Ebda., p. 432.

[79] *Ibi obsecrationes et increpationes, concitationes et coercitiones , et quaerumque alia valent ad commovendos animos, sunt necessaria.* Ebda., p. 432.

[80] Vgl. zum folgenden J. Lefftz, aaO., S. 12ff. Hier weitere Literaturhinweise. Vgl. auch F. Landmann, *Thomas Murner als Prediger*, aaO., S. 295–299, der die einschlägige Literatur verzeichnet.

verstand es, in den Vorstellungen der Armen und Einfachen zu denken und mit ihren Worten zu reden. Man weiß, daß die Bettelmönche die dogmatische Kanzelrede und die erbauliche Seelsorgepredigt nicht pflegten, sondern den christlichen Alltag zur Debatte stellten, um mit Spott und Tadel zu zeigen, wie das Evangelium bei der Arbeit, auf dem Markt, im Wirtshaus zu befolgen sei.

In dieser Tradition der populären Buß- und Sittenpredigt stand Murner, der nicht müde wurde, den geistlichen Anlaß seiner Moralsatiren zu betonen. Freilich läßt sich die Eigenart der Murnerschen Satire durch diese Tradition ebensowenig erklären wie durch die Motiv- und Formenwelt der spätmittelalterlichen Schwankliteratur und satirischen Lehrdichtung[81]. Doch niemand wird dieserhalb die Wirkung der franziskanischen Predigt und Lehrpraxis auf die Satirendichtung Murners unterschätzen dürfen. Diese grobe, Alltägliches und Gelehrt-Erbauliches mischende Redeweise[82], deren sich ja auch die Humanisten in ihren satirischen Schriften gegen die Kirche bedienten, wird in ihrer literarischen Bedeutung erst sichtbar, wenn wir auf die größte satirische Begabung des Sechzehnten Jahrhunderts blicken, den Zeitgenossen Murners, den franziskanisch geschulten Rabelais. In seiner Dichtung trägt die Saat der franziskanischen Predigt die üppigsten Früchte[83].

[81] Die Eigenart der Murnerschen Dichtungen wurzelt im „Charakter" des Dichters. Das hat schon Gervinus gesehen. Mit Murner fängt der „Charakter der Dichter... nun an, für die Dichtungen von Wichtigkeit zu werden" (*Gesch. d. deutschen Dichtung*, Leipzig 1853[4], Bd. 2, S. 373. Vgl. dazu auch P. Scherrer, aaO., S. IX und R. Newald, *Wandlungen des Murnerbildes*. In: Beiträge zur Geistes- und Kulturgeschichte der Oberrheinlande. F. Schultz zum 60. Geburtstag, Frankfurt a. Main 1938, S. 74ff. (Zusammenfassung).

[82] Vgl. zum folgenden E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946, S. 165 u. 257f.

[83] Vgl. dazu E. Gilson, *Rabelais franciscain*. In: *Les idées et les lettres*, Paris 1932, p. 197 svv.

Goethes Rätselmärchen

Eine Betrachtung

von

Camilla Lucerna (Zagreb)*

Betrachtung dessen, was dem Dichter gegeben ward, was er daraus geformt nd uns geboten hat, wie er sich darin spiegelt, und was er selbst darüber ındgetan: Betrachtungen dieser Art haben für Leser Sinn, die mit dem egenstande schon ziemlich vertraut sind, ihm zwar Interesse, aber wenig eit zugewendet haben, und von dem bisher in dieser Sache Geleisteten nicht efriedigt wurden.

Goethes Rätselmärchen, das zuerst als vorläufiger Abschluß der Rahmenzählung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* in Schillers *Horen* erhienen ist, hat seither immer wieder Auslegungen und Deutungen erfahren[1].

Anmerkung der Redaktion: Die Verfasserin, Frau Camilla Lucerna (*1868), lebt heute in Zagreb im Ruhestand.

Theodor Friedrich, *Goethes Märchen*, Leipzig 1925. Der Anhang, „Das Märchen" und seine Ausleger, füllt 66 Seiten. Theodor Friedrichs Arbeit hat späteren Interpreten und Interessierten Ein- und Übersicht aller zur Sache gehörigen Zeugnisse so sehr erleichtert, daß man sich Angaben über Fundstellen ersparen kann, hat aber zwei derselben – seiner eigenen Auffassung zuliebe – geradezu bagatellisiert. – Daß Goethe aus einigen alten Märchen, Bildern, Stoffen, Motiven, die er 1795 auf einer Sommerreise nach Karlsbad auch betreffs ihrer Behandlungsart überdacht hatte, ein als Gattungsbeispiel geeignet erscheinendes Thema gewählt und es Schiller genannt haben mußte, geht aus dessen Bemerkungen über die Idee und deren symbolische Behandlungsweise klar hervor; nicht so für Friedrich (s. S. 169). Daß, wie er meint, Goethe und Schiller selbst zu ihrer Belustigung allegorische Auslegungen erfanden (S. 11 ff.), beruht auf einem Mißverständnis, das leider auch Hoffmeister (*Goethes Märchen*, S. 12 u. 122) übernommen hat. – Johannes Hoffmeister, *Goethes Märchen*, Iserlohn 1948. Hier werden aus dem Schrifttum zu Goethes Märchen nur 18 Interpretationen kurz charakterisiert oder erwähnt. Was sich in Hoffmeisters Märchenausgabe auf unser Thema bezieht, ist mit Ausführungen über dasselbe zusammenzuhalten, die seinem Buche *Die Heimkehr des Geistes*, Hameln 1946, eingegliedert sind. Hoffmeister, dem bei ehrfürchtigerVertiefung in den verborgenen Bildersinn des Märchens die darin spukenden Kobolde problematisch geworden sind, gibt sich, subjektiv eingestellt, als der von Goethe gewünschte „sinnige Leser" und holt – es ist dies sein kostbarster Fund – ein erzieherisches Moment hervor: die Besinnung darüber, wie er selbst mit dem Goldlicht der Weisheit umgehe und umgehen sollte, das die Irrlichter verstreuen, wodurch sich die Schlange verklärt, und das der Mann mit der Lampe für andere leuchten läßt (aaO., S. 19). Was ihn in Bezug auf Absicht und Inhalt der Dichtung irrtümlich befremdet oder beunruhigt haben mag, wäre durch übergangene Worte Goethes und die Einsicht in dessen eigene Naturphilosophie – nicht die seiner Zeit – zu klären gewesen. – Rudolf Steiner, *Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch den Faust und durch das Märchen von der Schlange und der Lilie*, Dornach 1956. Steiner, der schon 1889 auf das Märchen hingewiesen hat, sagt in seinem Buche *Mein Lebensgang*, Dornach 1925: „Mir kam es auf eine Auslegung des Inhalts gar nicht an" (S. 123). „Nicht die Erklärung wirkt, aber die Anregungen zu seelischem Erleben, die mir von der Beschäftigung mit dem Märchen kamen, waren mir wichtig" (S. 125). In seiner Annahme, Goethe habe beabsichtigt, den psychologischen Höherbildungsprozeß des Menschen bildlich darzustellen, ließ er sich durch Unstimmigkeiten mit dem Text nicht stören, die des Dichters Leistung in ein seltsam ungünstiges Licht setzen müßten. – Ingrid Dzialas, *Auffassung und Darstellung der Elemente bei Goethe*, Berlin 1939 (Germanistische Studien, Heft 216), gibt in ihrer wertvollen Arbeit die glückliche Formulierung einer Gesamtauffassung der als Gleichnis gefaßten Dichtung: „Das Märchen stellt als Problem die Zweiheit der Welt, und es ist der

Die Idee. Die Handelnden oder die Kräfte.

Die gegen Schiller gelegentlich erwähnte Idee zu einer offenbar gleichnisartigen Fabeldichtung über *das gegenseitige Hilfeleisten der Kräfte und das Zurückweisen aufeinander*[2] verrät uns nichts von dem durch ihren Verkehr herbeigeführten Resultat, sagt uns aber auch nicht, welcher Art die sich organisierenden *Kräfte* sind. Wie und womit der Dichter das Thema ausgeführt hat, scheint uns näherer Bestimmung wert. Auffällig ist gleich zu Beginn die Mitwirkung der Elemente. Dunkel und immer wieder eingreifend betätigt sich die des Flusses. Daß der Boden nicht nur zweimal mit ihm, sondern auch durch Erschütterung und Aufbruch bei der Hebung des Tempels hineinspielt, sollte nicht unbemerkt bleiben. Auch nicht, in welchen Formen das Feuer durch die Licht- und Flammenkräfte der Lampe, der Irrlichter und der Sonne an den Geschehnissen und Ergebnissen teilnimmt. Von den *zwanzig Personen*[3], die das Distichon über das *Mährchen* als Mitmacher desselben angibt, sehen wir den Fährmann, die Alte und die drei Dienerinnen der schönen Lilie durch schlichte Dienste beschäftigt. Drei Tiere, Habicht, Kanarienvogel und Mops, geben Anlaß zur katastrophalen Handlung des siechen entthronten Jünglings, die einem Selbstmord gleichkommt. Unter den Fabelgestalten erweist sich die grüne Schlange am tätigsten. Neben und über ihr, doch in anderer Weise der Alte. Er allein scheint den Umfang der Aufgaben zu kennen, deren Lösung einer totalen Änderung des eingangs angedeuteten Zustands vorauszugehen hat. Die höchsten Erkenntnis- und Erfindungskräfte des Menschengeistes, Befähigung für alle Tätigkeiten und Nutzbarmachung aller Gegebenheiten. Kenntnis und Verständnis vergangener Begebnisse und Zustände: all das findet sich in der Gestalt des ewigen Weisen vereinigt. Hier im *Mährchen* zeigt es sich auch dadurch, daß und wie er negativ wirkende oder störende Naturkräfte, so die Irrlichter und den Habicht, einzufangen und dienstbar zu machen versteht. Zwar einer derselben ist auch er nicht gewachsen, sogar zusammen mit allen vereinten vier Kräften des Schlußbildes nicht, von denen drei: Weisheit, Schein und Gewalt, allegorisch dargestellt sind. Jenes Riesen mechanisch blind wirkende Schattengewalt könnte noch alles Erzielte zerstören.

große Traum von der Überbrückung der Gegensätze, es entspringt den innersten Wünschen Goetheschen Geistes.“ Da sie aber, wie vorher schon viele, die Gegebenheiten des Textes mißachtet, erscheint durch ihre näheren Ausdeutungsversuche des „Traumes“ Goethe als Dichter in äußerst ungünstigem Licht. — Von verschiedenen Seiten wurde ich in letzter Zeit an mein Buch *Das Märchen, Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk*, Leipzig 1910, erinnert und an meine Ergänzungsarbeit hierzu, von der 1932 nur eine Probe gedruckt werden konnte. Ein Typoskript meiner Studie *Goethe und die Ausleger seines Rätselmärchens, ein Beitrag zur Methodik der Deutungskunst*, hat zu Beginn des zweiten Weltkriegs in der Bibliothek des Frankfurter Hochstifts Aufnahme gefunden. Ein zweites wurde nach Abschluß im Wiener Goetheverein geborgen. Zusätze über inzwischen erschienene Interpretationen konnte und kann ich meiner Lebensumstände halber nicht mehr liefern, aber das, was die drei eingangs genannten Autoren nicht durchweg erreichten: eine ernste und achtsame Betrachtung alles dessen, was der Text der Dichtung uns sehen läßt, sagt und gibt, scheint mir immer noch nötig und ist mir noch möglich geworden.

[2] Schiller an Goethe, 29. August 1795. [3] WA I, 5,1, S. 224, Nr. 137.

Neben den sichtbar Handelnden und über ihnen ist aber, jetzt und hier, uch eine geheimnisvolle Kraft und zwar sieghaft am Werke: das dynamische Urbild dessen, was werden könnte, werden soll, werden wird: das Urbild einer rganisch-gegliederten Menschengemeinschaft, dessen Symbol der Tempel und ie mit ihm verbundene Brücke ist.

Man hat kaum je ernstlich darnach gefragt, was Schiller mit dem *Schlüssel*, er im *Mährchen* selbst liege, gemeint hat. Gewöhnlich nimmt man die Worte es Alten: *Ein Einzelner hilft nicht ... – Jeder tue seine Pflicht*[4] dafür. Aber as ist nur ein verheißungsvoller, zur Kräftevereinigung, d. h. zum Vollzug er „Idee" des *Mährchens* mahnender Teilausdruck derselben. Ein Symbol, in Bild für den Vollzug ist die Bogenbrücke, in der die Teile sich gegenseitig tützen und tragen und von der es heißt: *Sie hat sich selbst erbaut und wird sich elbst erhalten.* Ein dritter Ausdruck für die Idee ist der ganze Verlauf der Handlung des *Dramas*, wie es Goethe genannt hat. Die Idee wird uns also im *Mährchen* genannt, verbildlicht und vorgespielt. Das *Mährchen* ist ein Gleichis vom Wunder des Werdens. Seinem Thema nach hat es sicher nicht seinesleichen. Dadurch und durch die daran zu erprobende Behandlungsart ist s kein reines Gattungsbeispiel, sondern ein Rätselmärchen geworden, ein *Kunststück, das zum zweiten Male schwerlich gelingen würde*, wie sein Dichter s in bescheidener Schöpferfreude nennt, zugleich aber auch ein psychologiches Experiment, ein poetischer Schelmenstreich, der ihm glückte.

I

Wüster Weltzustand, von Irrlichtern aufgerüttelt.

Tiefes Dunkel ruht über der Katastrophe, die ein großes Reich zerstört aben mußte, ja vielleicht einem kleinen Weltuntergang gleich sah, denn von rn bald ebenen, bald gebirgigen Landstrecken, die durch einen großen Fluß trennt werden, ist die eine verödet, entvölkert, ja ausgestorben bis auf ein ach Bauernart lebendes Menschenpaar; auch die gegenüberliegende scheint eithin unbesiedelt zu sein, und ihr Boden ist unfruchtbar. Fällt es doch auf, aß der einsame Fährmann, der an ihrem Ufer haust, sich für die Überfahrt ur mit *Früchten der Erde*[5] bezahlen lassen darf, wie solche – bald erfahren ir's – jenes alte Paar produziert. Auch darf er niemanden zurückübersetzen. n den schwer zugänglichen Bezirk, an den seine Hütte sich schließt, würden e fremden Reisenden, zwei Irrlichter, weltgewandte, höchst übermütige errchen, die den Fergen in einer bösen Wetternacht aufstörten, auch dann einen Einlaß erhalten haben, wenn sie ihm ihr Fahrziel: *Palast und Garten r schönen Lilie*[6] rechtzeitig genannt hätten. Aber dies ihnen *Wichtigste* hatten e über ihren tollen Belustigungen für den Augenblick völlig vergessen. Doch

[4] WA I, 18, S. 257f. [5] Ebda., S. 226. [6] Ebda., S. 230.

auch der Fährmann hatte es unterlassen, seine urzeitlich anmutende Lohnforderung nach bestimmten Naturalien vor Antritt der Fahrt bekanntzugeben. Diese doppelseitige Unkenntnis und Unbedachtsamkeit hat nun bedeutende Folgen. Sie leitet die Kette kleiner Verschuldungen ein, aus denen sich in dem hiemit beginnenden *Drama*[7] Not und Tod entwickeln. Sie deutet aber auch auf einen langen Zeitraum, auf Jahrhunderte hin, die seit der Verödung dieser Landschaft verflossen sein mochten, ehe etwas wie ein Weckruf den Bannkreis, in dem sie lag, Aufregung erzeugend durchdrang.

Der Fährmann ist dem Flusse hörig. Dieser ist aber nicht nur ein Landstriche trennendes Element. Er wirkt vom Beginn bis zum Abschluß des dargestellten Geschehens in ihm wie eine dunkle, höchst eigenwillige Macht, die nicht mit sich scherzen läßt und Rechtsansprüche, wie hier den auf Dienstentgelt und Zoll, durchzusetzen versteht. Mag sie als ein flüssig Bewegtes nichts Festes in sich leiden, so spielt in ihrem Haß gegen die Goldstücke der gaukelnden Lichter auch die uralte Feindschaft zwischen Wasser und Feuer hinein. Mit dem Element des Bodens aber steht dieser dämonische Machthaber sich gut. Als die Flammengestaltigen Reißaus nehmen wollen, hält jener als ihm verbündeter Nachbar sie fest, bis sie sich zu Zahlung verpflichten. Später sehen wir, wie der Fluß die unvorsichtige Alte zeichnet, auf die sie ihre Schuld abzuwälzen verstanden. Daß der wunderliche Scheintod, mit dem er ihre Hand bedroht, seinerzeit an dem genäschigen Riesen, der von Recht und Gesetz nichts versteht, so zur Gänze vollzogen wurde, daß er nur mehr als Scheinbild und Schatten unbewußt bedrohlich dahinvegetiert, dürfen wir kaum vermuten, obwohl er sich dem Fluß, in dem er zu baden pflegt, mehrfach verschuldet haben muß – von unheimlicher Komik ist diese Erscheinung umwittert –; aber eines der wunderlichsten Wunder am Schluß der Ereignisse: die Bändigung seiner blindwirkenden Gestalt und Gewalt, der gegenüber alle vereinten höheren Menschenkräfte ohnmächtig wären, möchten wir der Gerichtsbarkeit des Flusses zuschreiben, da der Boden dabei, wie im Anbeginn, seine bannende Wirksamkeit äußert.

Zur Charakteristik des Flusses gehört auch die Unabdingbarkeit seiner nach Quanten von Zahl und Zeit bestimmten Forderungen (3 mal 3, ein Drittel, 9 Stunden). Und wehe, wenn auch nur ein Stein der für den Brückenbau nötigen Pfeiler am Lande geblieben wäre, wie dies weibliche Schmücklust erstrebte!

II

Rolle der Irrlichter. Kunstgriffe des Erzählers.

Auf Tiefpunkten der Zivilisation sind Menschenkräfte, wie die des Fährmanns, den Naturgesetzlichkeiten der Elemente unterworfen. Im Kontrast hiezu gebärden sich die Irrlichter zunächst als Vertreter einer überfeinerten

[7] So Goethes Bezeichnung im Briefwechsel mit Schiller (Goethe an Schiller, 26. September 1795).

cheinkultur. Ihr Gebaren, dessen Geflimmer unser kleines *Drama* von A bis Z berspielt, mußte Leser seit je an Franzosen, Emigranten, Emporkömmlinge er Revolutionszeit erinnern. Man hat sie mehrfach schon trefflich charakte- siert. Daß sie, wo und wie immer, ergattertem Weisheitsgold ein landläufiges epräge zu geben wissen, als Kolporteure damit herumwerfen, ihren Spaß mit ller Welt treiben oder zu treiben versuchen, unbekümmert um allerlei Unheil, as dadurch entsteht, sich aber höfisch benehmen, als heiter, gutmütig, unter- altsam und dienstwillig erweisen, wenn man sie zu nehmen versteht, wird im auf der durch sie in Bewegung gesetzten Handlung gezeigt. Ihrem Wesen ach elementarer Natur wie Wasser und Boden, sind sie hier verpersönlichte räfte, die ihre morphologische Variabilität polar zu nützen vermögen, Blas- älle, Prägstöcke für den Geld- wie für den Gedankenverkehr. Die Spitzen rer Flammengestalten üben Lötrohrwirkung aus. Obwohl Schmeichler, chmarotzer, Diener des Königs Schein, sind einzig sie jetzt imstande, die forte eines versunkenen Heiligtums aufzuschließen und das Bild eines mür- schen Herrschers darin zum Einsturz zu bringen. Und am Ende der Wunder- rzählung erheitert uns noch die tolle Verwirrung, die sie, unsichtbar im Son- enlicht, aus der Luft durch einen Goldregen über der nun verwandelten tätte anrichten, wo wir sie kennen lernten. – Aus der Luft! Hatte die Schlange cht bei Beginn der Geschehnisse, in denen der Verkehr eine Hauptrolle pielt, gemeint, das eßbare Gold sei vom Himmel gefallen?[8] So fest finden Vindungen und Wege einer „geregelten" Einbildungskraft sich zu einem eisterhaften Kompositionsschluß zusammen[9].

Das bißchen Spottlust über zeitgenössische Erfahrungen nationaltypischer rt, das bei der Personifikation jener wunderlichen Naturerscheinung brennend mhergetriebener Gase mitspielte, mag, neben Anklängen stofflicher Art, chillers Frau Charlotte veranlaßt haben, das *Mährchen*, das ihr als Manuskript ukam, in Voltaires Geschmack zu finden, worauf der Dichter, der sich nach itfreude an diesem Produkt förmlich sehnte, ihr sagen ließ: *Wenn nur einer er hundert Kobolde des Alten von Ferney drinne spukt, bin ich schon zufrieden*[10].

Versteckter als in den Irrlichtern spuken andere Kobolde darin um den ops und den „gemischten" König herum. Am schlimmsten und wirksamsten ber jener, der die Neugier zu reizen versteht und Leser wie Literarhistoriker f falsche Fährten gelockt hat und lockt. Das psychologische Experiment, as er an ihnen vornahm, wird uns später verständlich werden. Durch zwei ethoden, dies sei aber gleich gesagt, weiß dieser Kobold uns zu vexieren. llerlei paradoxe Angaben oder dunkle Reden, die der nur der Unterhaltung egen oder oberflächlich Lesende für belanglose Einfälle der Einbildungs-

WA I, 18, S. 229.
Daß die hochbedeutsamen Goldsymbole in Goethes Werken mit „Elementensymbolen und Weltkreislaufrevuen verknüpft" vorkommen, hat Wilhelm Emrich in seiner Abhandlung über *Symbolinterpretation und Mythenforschung*, *Euphorion* 47, 1953, S. 49, vermerkt.
Goethe an Schiller, 7. September 1795.

kraft hält, finden irgendwo, sei's ein paar Zeilen darauf, sei's gegen das Ende, wo man sie schon vergessen hat, ihre Erklärung. Sagt z. B. der Mann mit der Lampe zu den Königen: *Ihr wißt, daß ich das Dunkle nicht erleuchten darf*[11], so läßt sich Rudolf Steiner verleiten zu meinen, die Lampe sei dazu nicht imstande, obwohl bald darauf gesagt wird, daß sie – allein leuchtend – alle Metalle vernichtet. Darum also betritt ihr Träger den Tempel, wenn er dunkel ist, nicht, da die Königsstatuen dabei sofort zugrunde gingen. Theodor Friedrich wieder sagt, man erführe nicht, was die Irrlichter zu Beginn als das ihnen *Wichtigste* bezeichneten, das sie vergessen hätten, obwohl sich das schon aus ihrer nächsten Frage, der nach dem Wege zur schönen Lilie ergibt. Auch in Hinsicht auf Verständnis des Ganzen müssen wir Rückschau halten. Was einmal als *viertes Geheimnis* verschwiegen wurde, enthüllt sich am Schlusse als vierte Weltmacht. Was Großes im Werke war: ein Werdewunder, ein Weltumbildungsakt, wird nicht ausgesagt, sondern gezeigt. Die Handelnden, die „dramatischen" Personen aber sind gruppenweise von so verschiedener Natur, daß sie durch ein Schema nicht „ausgelegt" werden können. Sollten sie doch, schrieb Goethe in seiner Freude an polar-symbolischer Behandlungsart, *als so viel Rätsel dem Rätselliebenden willkommen sein*[12]. Etwa so – fügen wir beispielsweise hinzu – wie der Fluß des Werdens, aus dem ja das Brückenwunder aufsteigt, der sich aber doch andererseits als unerbittlicher Forderer und Vollzieher verständlicher und unverständlicher natur- und geistentsprungener Gesetzlichkeiten aufspielt.

III

Wesen und Wollen der Schlange.

Ein Symbol, das einen geheimen Protest ganz anderer Art bedeutet, als es der gegen Schoßhundkult oder gegen wissenschaftliche Theorien war, die Goethe für irrig hielt, haben wir in der *schönen grünen Schlange* des *Mährchens* zu sehen. Sie verdankt ihre Entstehung einer bestimmten Tendenz, wodurch seine Einbildungskraft immer wieder natur- und erkenntnisfeindliche Vorstellungen in ihr Gegenteil umzubilden liebte. Sie gehört zu den Bildern, an welchen er mit der Liebe und dem *glühenden Ernst*[13] gebildet hat, von welchem sein Distichon spricht. Sie ist das Gegenbild ihrer biblischen Ahne. Keine Verführerin, die entzweit – eine Wegebereiterin, die verbindet. In dieser Schlangengestalt sind die Gestaltungskraft und der Vervollkommnungstrieb der Natur verlebendigt. Das Erkenntnisverlangen der in ihr sich entfaltenden Seele, ihr seherisches Vermögen und der Wille zu dienen, der sich bis zur Selbsthingabe steigert, werden glorifiziert.

Aus dem uralten Sinnbild der Zeugung und Verjüngung hat Goethe eines der bedeutungsreichsten Phantasiegeschöpfe geformt, das durch die physi-

[11] WA I, 18, S. 234.
[12] Goethe an Schiller, 26. September 1795.
[13] WA I, 5,1, S. 282, Nr. 92.

hen, geistigen und moralischen Wandlungen, die es durchläuft, an Entwick-
ngsprozesse aller Art zu erinnern vermag. Wohl ist es für den Dichter solcher
Satures idéales *eine schwere Aufgabe* gewesen, sie *zugleich bedeutend und deu-
ngslos*[14] zu gestalten, wie er an Wilhelm von Humboldt schreibt, denn kein
egriff deckt diese lebenden Bilder, kein Name paßt auf sie. Das ist nämlich
er unter *deutungslos* zu verstehen.

Nicht im Sumpfland – auf trockenen Bergwiesen, in hohen Felsritzen lebt
ese Schlange der Fabel am liebsten. Gewürzkräftige Kräuter, zarter Tau,
sches Quellwasser nähren und reinigen sie. In ihrem langgestreckten, zu-
mmenziehbaren Körper von schier unendlicher Wachstumsmöglichkeit
gen Möglichkeiten, die sie an sich wahrgenommen haben mußte, Fähigkei-
n, die sie zu üben, auszubilden begann.

Es ist, wie so vieles in Goethes Text, der für ihre Beurteilung wichtige Um-
nd zu wenig beachtet geblieben, daß diese, gierig Gold verschlingende und
durch leuchtend und durchsichtig werdende Kreatur jene blinkenden
heiben, die der Fährmann, um sie vor dem Zorn des Flusses zu bergen, in
e Kluft geworfen hatte, nicht aus blind animalischem Nahrungstrieb in
h aufnahm. Von der wunderbaren Wirkung des Goldes hatte sie vorher ge-
rt. *Lange hatte man ihr schon versichert, daß diese Erscheinung möglich sei*[15].
r dies tat, bleibt unserer Vermutung anheimgestellt. War ihr ein Wort des
nnes mit der Lampe oder eines aus der dunklen Weissagung, die später
weise erwähnt wird, zu Ohren gekommen? Sieht und hört man, wie zu-
ulich und dankbar sie sich im Gespräch mit den Irrlichtern, ihren hochmü-
en *Verwandten* zeigt, wie bescheiden und dienstwillig sie sich erbietet, die
rren *von der vertikalen Linie*[16] über den Fluß zu bringen und der schönen
ie vorzustellen, der sie huldigen wollen, so ahnt man noch nicht, daß sie
reits seit langem im Dienste einer höheren Aufgabe steht, als es die einer
ensüchtigen Selbstverklärung wäre. Gehört sie doch zu den wenigen Wesen,
in dieser schier leblosen Öde um jene erwähnte Weissagung wissen, wonach
r unselige Bann, der auf diesen Gegenden und auf der schönen Lilie lastet,
ch Eintritt gewisser Bedingungen behebbar würde. Zu diesen gehört die
dung einer großartigen Brücke. Um den Bau dieser Brücke müht die
hlange sich. Aus den Wachstums- und Bewegungsfähigkeiten ihrer leib-
hen Organisation stammt dieser ihr Künstlertraum. Wie es dabei zugeht,
nn sie sich täglich in der Mittagsstunde über den Strom bäumt und dabei
verwandelter Form als ein tragfähiges Bogenbauwerk dasteht, um gleich
rauf *in ihrer eigentümlichen Gestalt*[17] vom Wasser aufs Land zu gleiten: all
s wird uns erst spät und so unauffällig erzählt, daß dabei keine Schauer-
rstellung einer sich streckenden und zusammenziehenden Boa constrictor
ftauchen kann. Wohl aber mochte den königlichen Jüngling, den sie Tag

[14] Goethe an W. v. Humboldt, 27. Mai 1796: WA IV, 11, S. 77.
[15] WA I, 18, S. 228. [16] Ebda., S. 229. [17] Ebda., S. 244.

um Tag über den Fluß setzt, zuweilen etwas wie *Ehrfurcht* vor dem Wunder solcher Metamorphosen ergreifen. Die Schlange ist auch mit der gebannten Prinzessin, der schönen Lilie, und ihrem Jammer bekannt. Und der Jüngling, der nun auch schon seit langem *nur so hin- und wiedergehen und den traurigen Kreis den Fluß herüber und hinüber abmessen*[18] muß, wird im Lauf der Zeit nicht der einzige unglückliche Freier gewesen sein, der bestimmt war, ein Opfer der berückenden Schönheit zu werden, deren Anblick jedem lebenden Wesen Kraft entzieht und deren Berührung tötet. Deutet darauf nicht der Friedhof hin, der sie als Park umgibt?

IV

Wechselseitige Erleuchtungen im Tempel. Allegorie und Symbol. Vorverkündigung eines Wechsels des Weltzustandes. Gleichnis einer typischen Vorgangsform.

Wenn wir jetzt schon – es ist noch nicht lange nach Mitternacht – von dem Tagdienst erfahren, den die Schlange schon eine zeitlang einem unglücklichen Königsjüngling erweist, wird uns später ein rätselhaftes Wissen, das sie zu haben vorgibt, erratbar scheinen. Inzwischen stehen ihr selbst noch seltsame, schicksalhafte Erleuchtungen bevor. Da sie sich nämlich durch Aufnahme giltigen Goldes – wir dürfen's für Weisheitsgold halten – so wundersam verändert fühlte, eilte sie, durch Klüfte und Ritzen schlüpfend, einem dunklen unterirdischen Gewölbe zu, das sie einmal entdeckt und seitdem öfters aufgesucht hatte. Jetzt genügte der von ihr ausgehende Schein, Einzelheiten in dieser *Rotonde* zu unterscheiden und zu betrachten, die ihr schon früher durch den Tastsinn auffällig gewesen waren. So zunächst die Gestalt eines Mannes aus purem Golde, die in einer Nische saß. – Ein versunkener Tempel? Sollte, der Weissagung nach, doch ein Heiligtum solcher Art in der Oberwelt, nahe am Flusse, nahe der Brücke stehn, um deren Formung sie schon bisher aus allen Kräften gerungen hatte! – Aus dem Wortwechsel der bisher so gold- als lichthungrigen Wegebereiterin mit dem goldenen Bildnisse geht aber hervor, daß sie geistigen Tauschverkehr, *das Gespräch*[19], bereits höher zu schätzen versteht als Gold und Licht.

Nicht zufällig aber tritt jetzt der Mann mit der Lampe, der ihr nicht unbekannt sein kann, aus einer Wandspalte, die er sich durch deren Leuchtkraft geöffnet hatte. Metalle aller Art vermag diese sofort zu zernichten, wenn sie allein leuchtet. Ist jedoch, wie jetzt, ein anderes Licht zugegen, so gibt sie nur einen hellen milden Schein. Die Lampe des Alten hat – was uns ja hier noch nicht gesagt wird – auch einen *Geist*[20]. Und dieser *Geist* muß es gewesen sein, der ihren Träger zur rechten Stunde in den dunklen Tempel, den er sonst mit ihr nicht betreten dürfte, hereingeführt hat.

[18] WA I, 18, S. 253. [19] Ebda., S. 233. [20] Ebda., S. 256.

Der Alte mit der Lampe ist *wie ein Bauer* gekleidet und betreibt zur Not ohl auch ein wenig Landwirtschaft. Wir sehen aber, daß er sich kraft ihres chtes, das ihm Wege durch Felsen bahnt, auch auf den Bergbau versteht. nnlich dem Stein der Weisen verwandelt, veredelt sie Stoffe, bewahrt vor erfall. In den Tempel tritt er mit ihr als ein Zukunftskundiger, als Prophet. r kennt die Gesetze, nach denen Vergangenes sich vollzog. Kontemplativ und tiv, Forscher und Mann der Tat, richtete er sich nach den Sternen, bewältigt rnen. Wie auf *Schlittschuhen*[21] kommt er über das Wasser daher. Er ist Rat-ber, Lenker, Arzt und ein Organisator, der schweifende Kräfte einzufangen, r Geburt einer neuen Weltordnung dienstbar zu machen versteht. Aber die rundhaltung seines Wesens diesem Wunder gegenüber ist Ehrfurcht. Er hrt den künftigen Herrscher in seine Aufgaben ein, verrichtet priesterliche ktionen. Als „heiliger Vater" spricht er im Schlußbild der Kräftevereinigung s Wort von der höchsten in unserem Erdenleben wahrnehmbaren Kraft: *Die iebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr*[22].

Diese bei allen ihren Kundgebungen immer gleich schlichte Gestalt kann s an diesen und jenen selbstlosem Wirken ergebenen Weisen der Mensch-tsgeschichte erinnern, in manchen Zügen sogar an den alten Goethe, der er damals, als er sie ersann, erst ein Vierziger war. Sie paßt auf niemandes men. Sie vertritt den immer wieder auftauchenden Typus des Weisen, sie sein Symbol[23].

Wenn nun in der Szene im Tempel der Alte mit der Lampe als lebensvolle scheinung dem statuenhaften Bildnis des goldenen Königs gegenübertritt, n dem er später selbst sagt, daß es den Begriff der „Weisheit" als einer eltmacht bedeute – wirkt das nicht wie ein Schulbeispiel, an dem uns hier r Dichter den Unterschied zwischen Symbol und Allegorie demonstriert? iederholt hat er ja diesen – hier beispielhaft – durch Gegenüberstellung genscheinlich gemachten Unterschied auch theoretisch besprochen. Wenn er tz der für sein Thema ausdrücklich gewählten *Behandlungsweise* drei der n Märchen gestaltenden Kräfte allegorisch darstellte, so entstand daraus was, das auf arglose Leser wie ein koboldhaft ausgelegter Fallstrick wirkte d wirkt. Tatsächlich verführten die drei Könige – Weisheit, Schein und Ge-lt – Leser und Interpreten dazu, auch für alle andern im *Mährchen geschäftigen* äfte abstrakte Begriffe einsetzen zu wollen. Selbst Schiller, der von Goethes dee" und Absichten wußte, scheint anfangs etwas beirrt gewesen zu sein. *brigens haben Sie*, meint er bedenklich, *durch diese Behandlungsweise sich die rbindlichkeit aufgelegt, daß alles Symbol sei*[24]. Diese zarte Bemerkung zielt elleicht auf die drei Allegorien. (Wie stimmen sie zu der oben genannten

WA I, 18, S. 256.

[22] Ebda., S. 268.

Daß dieses Märchen sinnbildlich sein werde, hat uns sein Schöpfer ja schon hyperbolisch durch den Satz angekündigt, es solle *an nichts und an alles erinnern.*

Schiller an Goethe, 29. August 1795.

Verbindlichkeit?) Auch sonst fiel es ihm schwer, gleich das rechte Verhältnis zu dieser *Produktion einer sehr fröhlichen Stimmung*[25] zu finden. Bald aber begriff er den Sinn und Erfolg des kunsttechnisch wie psychologisch interessanten Experimentes.

Schillers „Beitrag" zu den von Goethe anfänglich mit Passion gesammelten Interpretationen des *Mährchens*, der sein Eingehen auf dessen schalkhafte Laune nochmals bekundet, besteht aber nicht etwa aus eigenen Einfällen. Es kann sich dabei nur um Wiedergabe von Äußerungen aus seinem Kreise handeln. Auch die *Variationen*, die Goethe zwei Tage vorher der *Erklärung der dramatischen Personen*[26] aus Charlotte von Kalbs Hand beigefügt und als die seinigen, rot unterstrichen, ihm zugeschickt hatte, sind nicht als von Goethe erfundene anzusehen. Wie konnte man glauben – aber man hat es getan – die Freunde hätten diese „Beiträge" selbst ausgeheckt, um sich dann gegenseitig darüber auslachen zu können! Man halte doch Schillers, seinen Beitrag begleitenden Zusatz dazu: *In dergleichen Dingen erfindet die Phantasie selbst nicht so viel, als die Tollheit der Menschen wirklich ausheckt, und ich bin überzeugt, die schon vorhandenen Auslegungen werden alles Denken übersteigen*[27].

Warum man sich aber, wie Schiller gleich anfangs feststellte, *nicht enthalten kann, in allem eine Bedeutung zu suchen*, das hängt nicht nur mit der für das Thema dieser Dichtung gewählten Behandlungsart, der Symbolik, und jener verführerischen kleinen Abweichung in eine andere, allen viel geläufigere Gleichnisart zusammen. Goethe selbst erklärt diese Wirkung sich und uns 1816 in einer Anmerkung zu seiner Tabelle über die ersten Auslegungsversuche: *Das Märchen ... ladet zu Deutungen ein, indem es Bilder, Ideen und Begriffe durch einander schlingt*[28]. Und noch 1830 freut er sich über die Wirkung, die das *famose* Märchen auch in Carlyles Heim ausübe. *Es ist ein Kunststück, das zum zweiten Male schwerlich gelingen würde. Eine geregelte Einbildungskraft fordert unwiderstehlich den Verstand auf, ihr etwas Gesetzliches und Folgerechtes abzugewinnen, womit er nie zustande kommt*[29]. Wird in diesen Sätzen auch nur des koboldartigen Durcheinanderschlingens von Bildern, Ideen und Begriffen gedacht, die den Verstand vexieren, so haben wir doch noch zwei Äußerungen, die ernster klingen. Eine Tagebuchaufzeichnung vom Johannestag des Jahres 1810: *Bei Frau von Eybenberg: Das Märchen und inwiefern es eine Deutung habe*[30]. – Inwiefern? fragen wir. – Insofern es ein Gleichnis ist? Ein Gleichnis wofür? – und in einem Gespräch mit Riemer, worin er die Deutung Schuberts erwähnt, fällt das Wort: *sein Märchen komme ihm gerade so vor wie die Offenbarung S. Johannis ... Es fühlt ein Jeder, daß noch etwas drin steckt, er weiß nur nicht was*[31].

[25] Ebda.
[26] Goethe an Schiller, 23. September 1795.
[27] Schiller an Goethe, 25. Dezember 1795.
[28] WA III, 5, S. 391.
[29] Goethe an Carlyle, 6. Juni 1830. WA IV, 7, S. XXX.
[30] Tagebuch 19. Juli 1810. WA III, 4, S. 141.
[31] zu Riemer, 21. März 1809. Biedermann, *Goethes Gespräche*, 2. Bd. 1805–1810, S. 251. Mit G. H. Schubert kann Goethe in Karlsbad über das *Mährchen* gesprochen haben. Was wir von

Dieses Etwas, das sich selbst offenbart, *allen vor Augen liegt, doch von nie-and gesehen,* macht sich fühlbar und stellt sich uns dar als eine typische Vor-ngsform, die wir Entstehungs- oder Werdeprozeß – oder Genesis nennen. as *Mährchen,* das sich unter dem scheinbar zufälligen Zusammentreffen ver-hiedener Kräfte, die aufeinander und schließlich miteinander wirken, so-sagen von selbst macht, ist ein Gleichnis für Organisationsbildungen aller rten in der Natur, in der Kunst und in Lebensgemeinschaften. Darüber, daß le Welt diese Vorgangsform kennt, aber nicht erkennt, daß das *Mährchen* e uns vormacht, scherzt Goethes Distichon:

> *Mehr als zwanzig Personen sind in dem Märchen geschäftig.*
> *„Nun, und was machen sie denn alle?" – Das Märchen, mein Freund*[32].

ls Resultat der „Geschäftigkeit", des Ineinandergreifens vieler sichtbar und nsichtbar wirkender Kräfte ist also zunächst die Wundererzählung selbst nzusehen. Das darin sich abspielende Geschehnis ist aber gleichfalls ein wun-rbarer Entstehungsprozeß, und zwar nichts geringeres als der einer Welt-rjüngung. Woraus und wie die Dichtung und in ihr das Idealbild einer durch rganisation erreichten Menschengemeinschaft entsteht, das spielt sich als eichnisartiges Drama vor unseren Blicken ab. Wir haben nur aufmerksam zuschauen.

V

Die Könige.

Doch zurück zum Erkundungsgange der leuchtend gewordenen Schlange. as erschließt sich ihr im verborgenen Tempel aus dem Anblick, den Em-men, den Reden der Bildgestalten? – Daß es *die Könige* sind, von denen e Weissagung gesprochen haben muß, denn Lilie, der sie später, als sei's eine he Botschaft, von ihnen berichtet, kennt die Weissagung, hält sie jedoch ch lange nicht für erfüllt. Zwar weiß die Schlange gewiß nichts von Hesiod. er daß es entthronte Weltmächte sind, die, in den Tiefen der Erde geborgen, rer Wiedererhebung harren, begreift sie und hört die Mahnung des Alten, dritte König möge sich mit seinen älteren Brüdern verbinden. Eine neue eltordnung stünde bevor. Wir aber stehen hier vor drei unverkennbaren egorien. Allegorische Gleichnisbilder sind auslegbar. Und gerade das tut äter der Alte, wenn er verkündet, daß sie etwas Bestimmtes vertreten, und ar Begriffe, die abstrakten Begriffe Weisheit, Schein und Gewalt[33]. Nach m, was aber Goethe selbst als Idee seiner Dichtung angab, hätten wir Kräfte,

lessen „Deutung" kennen, ist eigentlich nur eine Andeutung. Allerdings steht sie in Schuberts Buch über *Nachtseiten der Naturwissenschaft* als Schluß einer Vorlesung (der 12.), die über Anlagen, Keime, *ungeborene Kräfte* bei *Wesen der Sichtbarkeit* handelt, welche – schon in einem niederen Dasein enthalten – sich erst in einem künftigen, höheren zu entfalten vermögen. Dies aber ist ein Hinweis auf das präformative Prinzip, das wir als Grundrätsel des *Mährchens* anzusehen haben.

[32] WA I, 5,1, S. 224, Nr. 137. [33] WA I, 18, S. 266.

und da er sie als Regenten darstellt, weltbeherrschende, zeitweilig außer Dienst gesetzte Kräfte in ihnen zu sehen[34]. Versuchen wir's einmal nach dem Vorgang der Griechen, versunkene Weltalter durch sie für bezeichnet zu halten. Der Machtwechsel zwischen ihnen mag sich, ähnlich wie hier im *Mährchen*, nach langen Zeiträumen, durch Katastrophen und jähe Umschwünge vollzogen haben.

Wie mochte es wohl im goldenen Zeitalter, als reine Weisheit herrschte, Vernunft, Wahrheit, Maß obenan waren, auf der Welt zugegangen sein? Vielleicht so wie in der Ehe des Alten. Rechtschaffen, friedlich und einsichtsvoll, doch nicht ohne Hinweis auf gegenseitigen Nutzen.

Im Zeitalter des Scheins herrschte Prunk und Pracht, verblendend oft, irreführend durch Leidenschaften. Aber die Massen, *die Schafe*, ließen sich unschwer, ja milde vom *silbernen König* regieren, dessen Reich nach dem Ausspruch des Alten *spät oder nie*[35] enden würde und auch wirklich noch während des Interims auf der Oberwelt, im Park der schönen Lilie, seinen verhängnisvollen Zauber ausübt.

Das eherne Zeitalter ist das der Willkür, des Zwanges, der Kriegslust, der Tyrannei. Dem Gewaltigen mit der Keule entspräche im Märchenland etwa die dunkle Riesenkraft, die nicht weiß, was sie tut, nicht aber die gutmütige Dummheit des Schattenwerfers, des Riesen. Immerhin deuten die Worte des Alten auf furchtbarste, unaufhaltsame Zerstörungen hin, die diese dämonische Macht anzurichten vermöchte.

Die vierte Königsstatue, von unangenehmem Aussehen, aus nicht recht zusammengeschmolzenem Gold, Silber und Erz, die offenbar den derouten, bei seiner Entstehung mißglückten Zustand der Gegenwart repräsentiert, ist keine einfache Allegorie, durch keinen Begriff mehr zu decken. Dieses Bild eines im Guß mißlungenen Kunstwerks deutet auf vieles im Werden Gestockte. Es ist *bedeutend* und soll nach dem Willen des Dichters *deutungslos* bleiben[36].

VI

Das offenbare Geheimnis.

In der Betrachtung über die vier plastischen Bildwerke des unterirdischen Tempels fallen lakonische Worte über Geheimnisse, die uns in den Vorhof verhüllter Erkenntnisse einführen. Der Mann mit der Lampe, der drei derselben in sich trägt, bezeichnet als das wichtigste unter ihnen *das offenbare* Geheim-

[34] Ferdinand Weinhandl, *Die Metaphysik Goethes*, Berlin 1932, trägt in seiner sonst so tiefgründigen und lehrreichen Behandlung des *Märchens* dem Unterschied zwischen den begrifflich fixierten Statuen und den lebendigen Gestalten nicht Rechnung und hat auch den koboldartigen Einschlag, den Goethes Briefe zugeben, nicht beachtet.

[35] WA I, 18, S. 234.

[36] Hier verweise ich auf meine Ausführungen: Camilla Lucerna, *I: Proteus Goethe, II: Studien zu Goethes Rätseldichtung „Das Märchen"*, Zagreb 1932, S. 17–21. Ein aus schärfsten Gegensätzen weltanschaulicher und speziell wissenschaftlicher Art entsprungener, mit Allerpersönlichstem tief verbundener Haß, der sich oft genug offen geäußert hat, wußte sich in dieser Phantasieschöpfung nebenbei auch eine geheime, koboldartige Genugtuung zu verschaffen.

s[37]. Damit ist hier und in diesem Moment der Handlung das nahende Wunder-
schehnis gemeint, das, wie er ahnt, *an den Tag* will. Das *offenbare* Geheimnis
t das Geheimnis des Werdens, des Werdens von Einzelgestaltungen, das sich
ach anscheinend vorbestimmter Formgebung vollzieht. Von einem morpho-
gischen Werke sagt Goethe, es lege das große Geheimnis vor Augen, *daß*
ichts entspringt, als was schon angekündigt ist, und daß die Ankündigung erst
urch das Angekündigte klar wird wie die Weissagung durch die Erfüllung. –
nochensplitter verraten ihm Werdeprozesse. *Es ist immer wieder das alte,*
usendmal ausgesprochene und doch nicht auszusprechende Märchen. Form-
ldende Potenzen sind schon im scheinbar Leblosen, in den Mineralien da:

Mit leisem Finger geistiger Gewalten
Erbauen sie durchsichtige Gestalten,
Dann im Kristall und seiner ewgen Schweignis
Erblicken sie der Oberwelt Ereignis[38].

ber mit der Wahrnehmung solcher Bildungsprozesse und der Annahme
nes *unbezwinglichen Vorbilds* in ihnen, das nach möglichst vollkommener
erwirklichung ringt, mit dieser Wahrnehmung wußte Goethe sich unter den
enschen seiner Zeit, wie wir annehmen müssen, allein. *Kein Mensch will ver-*
hen, daß die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung
und in der Gestalt die Specifikation. ... Kein Mensch will verstehen ... So
Zelter, so an Joh. Müller noch in höheren Jahren. – Eine solche Gestaltung,
ne Darstellung, das Vor-Augen-Führen der Werdetat einer solchen dynami-
hen Idee, wie es die Hervorbildung einer ideal geordneten Lebensgemein-
haft ist, das hat er durch ein Gleichnis, eine märchenhafte Einkleidung,
urch Zusammenfinden, Zu- und Einordnen verschieden wirksamer Kräfte
ldhaft zu geben, zu zeigen, anschaulich zu machen gesucht. Aber alles das
nd dazu der Begriff der Symbolik war der landläufigen Anschauungs- und
enkweise fremd.

Goethe hatte gewünscht, sein kleines Kunststück, *Das Mährchen*, in zwei
eilen, in zwei aufeinander folgenden Heften von Schillers Zeitschrift erschei-
n zu lassen, um Neugier und Spannung auf den Ausgang der seltsamen
andlung zu erregen und zu steigern. Doch nicht als Ausfluß schalkhafter
aune ist der Satz aufzufassen, den er diesem Wunsche beifügt: *Es wird zwar*
mer *auch am Ende noch Rätsel genug bleiben*[39]. Niemand als er wußte damals,
arum. Und niemandem scheint er es je geoffenbart zu haben. Er wußte,
aß sich jener ihm eigene Blick, jene Schau auf das vorformende Agens alles
eschehens durch Worte nicht mitteilen ließ. Anregen, wecken läßt sie sich
elleicht. Aber man kann sie nicht geben. Immerhin hatte er vor, durch ein
egenstück, ein allegorisches Märchen, Licht auf die Symbolik des ersten zu
erfen. Es kam aber nicht dazu.

WA I, 18, S. 235.
[38] *Faust II*, v. 10433ff.; WA I, 15,2, S. 263.
Goethe an Schiller, 3. Sept. 1795. WA IV, 10, S. 298.

VII

Das vierte Geheimnis.

Wir kehren noch einmal zu der so bedeutsamen Szene im Tempel zurück. – Im Gespräch mit den Königen hatte der Mann mit der Lampe als das *wichtigste* der drei ihm bekannten Geheimnisse das *offenbare* bezeichnet, und der eherne König hatte gefragt, ob er es auch ihnen eröffnen wolle. Auf die Antwort des Alten: *Sobald ich das vierte weiß*, nähert sich ihm die Schlange. *Ich weiß das vierte*, sagt sie und zischt ihm etwas ins Ohr. Statt aber nun seine Zusage zu erfüllen, ruft der Alte mit gewaltiger Stimme das den Tempel erschütternde Wort, das Wort der Ankündigung, der Verheißung: *Es ist an der Zeit*[40]. Das, was erscheinen soll, braucht nicht besprochen zu werden, es wird sich „offenbaren", es wird sich ereignen, es kommt als ein ungeheures Geschehnis ans Licht.

Was aber hat die Schlange erraten? Was hat sie dem Alten vertraut? Was gibt ihm die Zuversicht, Angekündigtes würde Ereignis, Erträumtes an diesem Zeitpunkt zur Wirklichkeit? Das vierte Weltalter sei seinem Umsturz nahe? Seinem mißratenen Machthaber, der sich nicht *setzen* will, drohe Vernichtung, noch ehe der nächste Morgen tagt? Wenn seine drei älteren Brüder Kräfte repräsentieren, die in ihm nicht, wie sie sollten, zusammenwirkten, gibt es da eine vierte Macht, gibt es ein Weltprinzip, das diese Kräfte zu einigen und in das rechte Verhältnis zu bringen vermag? – Erst auf dem Höhepunkt der Erfüllung des Angekündigten nennt uns der Alte auch dieses *vierte Geheimnis* in einem herrlichen Wort: *Die Liebe herrscht nicht*, sagt er, *aber sie bildet*[41]. Eine so reine und hohe Formulierung des *vierten Geheimnisses* ist aber der Schlange nicht zuzutrauen. Da sie jedoch die Weissagung kannte und im Dienste des werdenden Wunders stand, so wird sie im königlichen Jüngling, der jetzt mit ihrer Hilfe täglich die Lilie umkreist, den Herrscher des kommenden Weltreichs vermutet und diese Mitteilung dem Alten ins Ohr gesagt haben. Diesem muß bisher dieses wichtige Vorzeichen der zu erwartenden Dinge entgangen sein. Das darf man annehmen, da, wie wir bald erfahren, der Frau des Alten der unglückliche Freier, den sie am Flusse trifft, bisher ein Fremdling geblieben war. Es scheint mir aber verfrüht, der Schlange jetzt schon, wie man es getan hat, ein Vorwissen darüber zuzuschreiben, daß Umgeburt oder Wiederaufleben durch Tod erkauft werden muß, und daß sie es ist, die durch Opfer von Leib und Leben die Dauerverbindung getrennter Daseinsbereiche und den Bund eines Menschenpaars zu bewirken hat, das berufen scheint, der neu sich bildenden Weltordnung vorzustehen. Vorläufig sehen wir nur, wie zuversichtlich sie in der schon früher erwähnten Szene im Park der schönen Lilie, die – gleich der Alten – gerade auch den Tod eines geliebten Tierchens zu beklagen hat, Mut zuspricht, wie beglückt sie ihr die Herrlichkeit ihres eigenen, nun

[40] WA I, 18, S. 235. [41] Ebda., S. 268.

rchscheinend gewordenen Brückenbogens aus grünen Edelsteinarten schil-
rt, den Tempel, die Könige und das große Wort der Verkündigung anführt.
nn aber kommt ihr jäh der dritte Tod, die Katastrophe, der Selbstmord des
ädestinierten Herrschers vor Augen, für den auch sie an ihrer Brücke baute!
ll all dies verloren sein? Dennoch tut sie ihr Möglichstes, schließt den Leich-
m mit ihrem leuchtenden Körper in einen magischen Kreis, mahnt und rät,
cht den Mann mit der Lampe durch die Irrlichter herbeiholen zu lassen ...
e sieht nicht alles voraus, ist keine voll Eingeweihte. Sie ist bei dem ganzen
eschehen – wenn auch nur für einen Teil desselben – das konstruktive
inzip, wie der Mann mit der Lampe das regulative. Eines nur ist ihr gewiß:
s Unabdingbare, das Unaufhaltsame an diesem dynamischen Auftrieb, das
h durchsetzen wird – mit ihrem oder ohne ihr Zutun, selbst gegen sie. Der
rige Regulierungsversuch der Weltmächte war ein Fehlschlag. Es geht um
völlig reines Gelingen, um eine höchste Ausformung des ideellen Lebens-
meinschaftsplanes der Zukunft, es geht um ein Optimum. Dieses immanente
issen macht uns später ihre letzten Worte verständlich.

VIII

Vorzeichen des Umschwungs. Zwei Vertreterinnen der Weiblichkeit.

Kaum aus dem Tempel in seine an eine Bergwand angebaute Hütte zurück-
kehrt, erfährt der Lampenträger durch sein weinendes Weib vom Besuch
d Benehmen der Irrlichter und die durch diese angerichteten Schäden, die
sofort behebt, oder zu mindern weiß. Im verendeten Mops erblickt er eine
ue Bestätigung seiner Voraussagen. Die Alte erhält Weisung, ihr unvorsich-
gegebenes Versprechen einzulösen und der schönen Lilie Trost und Mut
zusprechen. Das größte Unglück könne sie als das größte Glück betrachten,
nn es sei *an der Zeit*.

Der Alte ist nicht allwissend; aber daß dem, was sich ankündigt, was jetzt
Aufbruch ist, ein totaler Umsturz vorangehen, daß der „gemischte" König
h setzen muß, damit richtig geeinte Mächte aufstehen, das weiß er und weiß
zt, durch Lampen- und Schlangengeist unterrichtet, schon mehr. Scheint
doch, daß er den Tod jenes königlichen, sich in Liebessehnsucht verzehren-
n Werbers voraussieht – einen, von diesem zur Rettung seiner Selbstachtung
uchten Tod – und daß er dessen Wiederbelebung und Ausgestaltung zum
rrscher eines künftigen Weltreichs für möglich hält. Das mag mit jener
issagung zusammenhängen, von der wir wieder erst spät und nur wenig
s dem Liede der schönen Lilie erfahren[42]. Aber der veredelte Mops kommt
in vor! Und der ist es ja, den der Alte nun durch sein verweintes Weib an
schickt und der dann scheinlebendig das *größte Unglück* herbeizuführen
ft. Ein koboldartiger Einfall der Theaterregie, die hinter Kulissen regiert! –

[42] WA I, 18, S. 249.

Auch der Weg zum Fluß bereitet der Alten Verstrickung, Verschuldung, Not. Vorzeichen des zu erwartenden Umbruchs.

Zwei Vertreterinnen der Weiblichkeit führt uns das Märchen vor: eine alte Landfrau, die nach ihrer Wiedergeburt in ein neues Jahrtausend[43] hinüberleben darf, und eine offenbar zeitlos junge verzauberte Prinzessin. Durch typische Eigenschaften ihres Gechlechtes sind das alte Weib und die Jungfrau einander sehr ähnlich. Lebhaften Gemütsbewegungen unterworfen, Komplimenten zugänglich, schmuckliebend, auf ihre Reize bedacht, freuen sie sich an Kleingetier, das mit sich spielen läßt. Beide sind gutherzig und wohlgesinnt, begehen aber aus Unvorsichtigkeit Fehler auf Fehler. Als Märchenfiguren sind beide auch Trägerinnen polar wirksamer, mit Leben und Tod verbundener Kräfte. Ihre Embleme: Korb und Harfe, weisen schon auf verschiedene Funktionen. Der Korb der Alten mahnt an den Mutterschoß; er kann zur Wiege dienen, er dehnt sich zum Sarg. Die Alte zieht Gemüse und betreut einen Mops. Die schöne Lilie hat einen herrlichen Park angelegt, der ein Friedhof für unfreiwillig durch ihre Berührung getötete Wesen ist, und liebt ein Kanarienvögelchen. Die Alte zeigt sich beladen mit täglichen Plagen und Bangigkeiten. Die ewig Junge stellt in sich das Ideal jungfräulicher Schönheit ihres Zeitalters dar, die *höchste Gestalt.* Umgeben von schönem Schein übt sie musische Künste aus, erreicht dabei in der Selbstdarstellung ihres Schmerzes einen höchsten Moment der Verklärung. Erschreckend, aber nicht abzuweisen ist der Gedanke, daß sie ihre ewige Jugend der in sie übergeleiteten Lebenskraft ihrer Opfer verdankt. Lichtet sich das Rätsel ihrer Verzauberung, wenn wir versuchen, sie als Symbol der Schönheit in diesem stagnierenden, der Vernichtung nahen vierten Zeitalter aufzufassen, in dem auch diese Weltmacht des schönen Scheins nur mehr ihre schwächende, lähmende, ja tödliche Wirkung auf suchende Seelen auszuüben vermag, kranke Süchte erregt, Kunstliebende in den Zustand wandelnder Schatten versetzt? Viele fallen als Opfer eines verkehrten Strebens[44]. Der edelschöne entthronte Prinz erliegt schließlich nicht ohne der schönen Lilie Schuld dem Zauber, den sie, halb herz-, halb gedankenlos, im Spiel mit dem scheinlebendigen Mops entfaltet.

Der Alte hatte nämlich dieses gefräßige, durch die Geldstücke der Irrlichter umgekommene Tier mit dem Licht seiner Lampe in den schönsten Onyx verwandelt und als *natürliches Kunstwerk*[45] der Lilie zugeschickt, da diese ihm durch ihre Berührung ein Scheinleben verleihen konnte. Auch hiermit werden wir, wenn nicht an echte Kunst, so an bloße Nachahmungen der Natur und Verirrungen des Geschmacks erinnert.

Die Charakteristik der halb komisch, halb mitleidswert anmutenden Alten nimmt auffällig viel Raum ein. Obschon sie ihr Alter[46] nicht zugeben will,

[43] WA I, 18, S. 270.

[44] Vielleicht darf man hierbei auch an Goethes Bemühungen, Maler zu werden, an Wilhelm Meisters halbverfehlte Liebe zur Schauspielkunst, an Seelenzustände Werthers, Tassos und Eduards denken. [45] WA I, 18, S. 243. [46] Ebda., S. 237.

ägt sie doch schon recht schwer an den ihr anhaftenden polaren Eigenheiten, eicht in ihrer Verdrießlichkeit auf dem Morgenwege zum fernen Fluß dem chatten des Riesen nicht rechtzeitig aus, begreift, daß sie umkehren müßte, m das durch ihn zum Teil eingebüßte Gemüse zu ersetzen, tut es aber doch cht, verschuldet sich dadurch dem Fluß, will aber lieber auf den Gebrauch rer nach und nach unsichtbar werdenden Hand als auf deren Sichtbarkeit rzichten. Ihrer Neugier gelingt es nicht, dem seltsamen Fremdling, mit dem e zur Mittagszeit den an diesem Tage ganz wunderbar schimmernden majeätischen Brückenbogen der Schlange betritt, die von ihr gewünschten Mitilungen abzulocken. In den folgenden, zum Gipfel der Handlung führenden enen im Park der schönen Lilie vermehrt ihre qualvolle Angst und Unruhe die nzeichen nahenden Untergangs, der dem Wunder neuen Werdens voraus ht. Den beruhigenden Worten ihres Mannes will sie nicht glauben. Als ypus, als typische Gefährtin des ewigen Weisen, kehrt sie nach ihrem, Tod d Wiedergeburt andeutenden Verjüngungsbad an seine Seite zurück[47].

Den zwei weiblichen Exemplaren der Gattung Mensch stehen im *Mährchen* ei männliche Idealgestalten gegenüber: der hochgezüchtete, um- und ausdbare Herrscher eines Weltreiches und sein Berater, in dem wir alle Spezikationen des „Weisen" vereinigt finden. Und für *schwerer Dienste tägliche Behrung* findet schließlich der Fährmann – mit seinem Ruder als Lenker die itenfigur zum Denker – im poetisierten Weltbild der Zukunft seine Verkläng.

IX

Verklärungen. Warum die Schlange sich opfert.

Wir haben früher des Momentes der Verklärung gedacht, den Lilie, die Schön- der Schönen in jungfräulicher Gestalt, durch künstlerische Darstellung genen tiefsten Leides erreichte. Was sich nun an die Katastrophe reiht, rgänge, die doch immer noch einer Atmosphäre unfaßlicher Hoffnung aum geben, Purpurstrahlen des Sonnenuntergangs, die der Habicht, der sich chtzeitig gerettet hatte, seinem toten Herrn zuwirft, ermunternde Worte d Weisungen des Alten an die sich Zusammenfindenden: *Ein Einzelner hilft cht, sondern wer sich mit vielen zur rechten Stunde vereinigt*[48], das Harren f diese, das Nahen der Mitternacht, das magische Licht, das allmählich aus ngen und Wesen dringt, und wie diese, von einem höheren Geist erfaßt, h ihrer Aufgaben bewußt werden – all das will miterlebt sein. Und wie sich

Es entspricht der Darstellung des Werdeaktes nicht, den Umschwung, die gewaltsame Genesis einer neuen Weltordnung, die der Text schildert, abschwächend nur als eine „bessernde" Wendung zu bezeichnen, wie Hoffmeister es wiederholt tut. Auch die drei, *die da herrschen auf Erden*, sind nicht als Ahnen einer Hausmacht zu betrachten. Und bei der Verjüngung der Alten handelt es sich nicht um Jahrzehnte, sondern um immer wiederkehrende Typen. Auch im *folgenden Jahrtausend* wird es ihresgleichen und Ehen wie die des geschilderten Paares geben. WA I, 18, S. 257.

dann der Zug vereinigter und erleuchteter Kräfte in Bewegung setzt, um das Ufer zu verlassen, an dem nichts zu blühen und zu fruchten vermag, da erlebt die als Brücke zum Wechsel der Lebenserscheinungen dienende Schlange, sich im Flusse bespiegelnd, ihren höchsten Moment. Das erträumte Wunschbild ihres Werkes erscheint in herrlichster Form und Farbenverklärung: *Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhafte Strahlen nach dem Mittelpuncte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes ... und der Fährmann, der von ferne aus seiner Hütte hervorsah, betrachtete mit Staunen den leuchtenden Kreis und die sonderbaren Lichter, die darüber zogen*[49].

Daß die Brücke dann nicht in der durch die Schlange gegebenen Form entsteht, daß ihre versteinten Glieder, die der Fluß im Werdemoment hergibt, nur zu den Pfeilern der Geweissagten dienen, auch das gehört zu den durchdachten Gegebenheiten der betrachteten Dichtung und weist vielleicht auf Gestaltungsprobleme des verborgenen Werkmeisters hin, die wohl oft ein Jahrtausend und mehr auf ihre Lösung und Verwirklichung gewartet haben.

Um die Mitternachtsstunde vor jenem hohen Mittsommerstag, an dem Angekündigtes sich verwirklichen sollte, hatten die Schlange und ihr Berater, der zeitlos lebende Weise, ein seltsames Doppelwunder herbeizuführen. Nicht nur der entseelte Bräutigam, letzter Sproß einer langen Ahnenreihe, sollte wiederbelebt, auch die schöne Lilie sollte von jenem unseligen Banne, in dem sie endlos dahinleben mußte, erlöst, menschlichem Schicksal zugeführt werden. Durch wen und wodurch? Auf die ehrerbietige Frage des Alten, was sie beschlossen habe, erwidert die Schlange: *Mich aufzuopfern, ehe ich aufgeopfert werde*[50]. Man beachte doch diese Begründung, die auf ihr Wissen von der unhemmbaren Gewalt des angekündigten Geschehens zurückweist; aber auch das Versprechen, das sie dem Alten abfordert, *keinen Stein* ihres zerfallenen Körpers *am Lande zu lassen*[51], ist wichtig. (Fehlt bei solchen Vorgängen der Solideszenz, dem Abschluß ähnlicher Werdeakte, auch nur der kleinste dazugehörige Teil, so kann eine solche nicht rein, nicht vollkommen gelingen.) Nun wies der Weise die trauernde Lilie an, ihre unselige Doppelfähigkeit – Lebende durch Berührung zu töten und Toten ein Scheinleben zu verleihen – gleichzeitig, am Opfertier und am Leichnam des von ihr Getöteten, auszuüben. Die auf sie und durch sie in den Jüngling übergehende animalische Lebenskraft der Schlange weckt diesen auf, Lilie aber scheint ihre beiden Unheilskräfte dadurch verloren zu haben, sie ist aus einem zeitlos lebenden Schattendasein zu einem sterblichen Wesen geworden, aus einer todbringenden Jungfrau zu einer bangenden Braut. Daß und wie dieser Wandel geschieht, wird nicht gesagt, zeigt sich jedoch dadurch in den folgenden Szenen, daß nun weder sie noch andere die Berührung mit ihr zu scheuen haben.

[49] WA I, 18, S. 260. – Daß Lilie an diesem feierlichen Zuge mit dem Mops auf dem Arme teilnimmt, ist für sie charakteristisch. [50] Ebda., S. 260. [51] Ebda.

Ihr wiederbelebter Freund muß freilich erst seine innere Metamorphose und e Befähigung für sein hohes Amt von den vier Mächten empfangen, die ihren chtigen Stand zueinander auch erst durch die Wunder einer glückhaften eltumbildung gewonnen haben.

Wie sich diese vollzieht, wie die Kräfte der Oberwelt die vergrabenen ächte aufsuchen, die unterirdische Fahrt des Tempels, dessen eruptiven ufstieg und Durchbruch, all das brauchen wir hier nicht zu schildern. Wohl er möchten wir uns den an Rom erinnernden Rahmen der darauffolgenden eschehnisse vergegenwärtigen. Goethe, dem bei seiner poetischen Konzeption nes durch ein bauliches Gesamtkunstwerk versinnbildlichten Weltzentrums r Petersplatz vorschwebte, hat in ihr Stile verschiedener Zeiten vereinigt, iem er das gotische Schmiedewerk der zum Altar umgebildeten Hütte des ihrmanns in eine klassische Rotunde versetzte[52].

Den alten Wieland soll das *Mährchen* gelangweilt haben. Wozu so viele nständlichkeiten gegen das Ende zu, denkt auch heute noch mancher un- fmerksame Leser, der in der Beweglichkeit, dem Stellungswechsel der im mpel versammelten Personen nicht spielerisch sinnvolle Tanzfiguren mit lußgruppierung zu sehen vermag. Aber jede, das kunstvolle sich Anein- derschließen des Gesamtbildes vorbereitende Angabe, z. B., daß vom er- hten Altar nach innen Stufen in unterirdische Gänge führen, hat ihren, zu ssen prunkvoller Vollendung nötigen Grund. Haben wir auch vergessen, daß r entthronte Jüngling barfuß war, als er starb, und sich, wiederbelebt, so ht vor den Königen und dem versammelten Volk präsentieren konnte, r Dichter dachte daran. Auch an Lilie, deren weißes Mädchenkleid durch achtgewänder ersetzt werden mußte. Daß sich der Eichenkranz, den der gent zu Schwert und Szepter erhält, nicht in eine Goldkrone verwandelt, rf man daher auch als bedeutsam ansehen[53].

Übergehen wir die Szenen voller Herrlichkeitsentfaltung, letzter Spannung, zter Bedrohung, sieghafter Verklärung. Begnügen wir uns mit der Fiktion n den Weltaltern und dem Zitat, *daß die Ankündigung erst durch das Ange- ndigte klar wird wie die Weissagung durch die Erfüllung.*

Ein fünftes Zeitalter, die Werte der älteren rettend, brach durch die Kruste s vierten ans Tageslicht. Durch eine großartige Architekturanlage, zwei einander gegliederte Baukunstwerke, wird es hier symbolisiert. Der Tempel, nbild geistiger Gemeinschaft, mit einem von Säulen umgebenen Vorhof,

[52] In unserer Zeit hat Fritz Alexander Kauffmann (*Roms ewiges Antlitz. Formschicksal einer Stadt*, Murnau 1940) eben diesen Petersplatz als Prachtbeispiel für ein Gesamtkunstwerk dahin gedeutet, daß in ihm Griechentum, Renaissance und Barock „in gewaltiger geheiligter Ordnung gebunden" erscheinen.

[53] Ein Eichenkranz kann als Symbol höchster Würde in republikanischen Staatsformen gelten.

edle Formen der Vergangenheit einigend, in seiner Mitte der Silberaltar, unter dem nun schon Gänge und Hallen zu wiedererstandenen Königspalästen führen, vor ihm die Länder verbindende Brücke, Symbol freien, Lebenszwecken dienenden Volks- und Völkerverkehrs.

Vergessen wir aber am Schlusse dieser Betrachtung auch den Gegenspieler des im *Mährchen* so siegreichen Triumvirats aufbauender Kräfte, wie es Licht, Leben und Liebe sind, nicht, jenen schier allmächtigen Schatten, auf den wir nur immer hinwiesen, dessen Sinn aufzuhellen und jedoch bisher nicht gelang. Nun aber sehen wir in diesem Schatten, in dem sich geballt Kräfte eines von Wahn und Willkür bewegten Heeres zu bergen schienen, und der jetzt, zusammen mit seinem ohnmächtigen, dahertorkelnden Riesenphantom, urplötzlich festgesetzt und in einen regelrechten Stundenzeiger verwandelt wurde, die zerstörenden Mächte der Zeit, jeder Zeit, symbolisiert. Zwar lebt er, so gebannt, in das folgende Jahrtausend hinüber. Doch auch Obelisken lassen sich stürzen. Darum seid auf der Hut! Wahrt und mehrt eure höchsten Güter. Aber traut auch dem sattesten Frieden nicht[54].

Es ist nicht Spott, auch nicht eigentlich Ironie, wenn Goethe dem Prinzen August von Gotha, auf den Ton seines köstlichen Briefes eingehend, zugibt, die diesen vexierende Schrift habe *alle Kennzeichen einer Weissagung ... Denn man sieht offenbar, daß sie sich auf das Vergangene wie auf das Gegenwärtige und Zukünftige bezieht ... ich getraute mir teils auf das Vergangene mit dem Finger zu deuten, teils das Zukünftige, was uns zur Hoffnung und Warnung aufgezeichnet ist, abzusondern, wie Ihró Durchl. aus meiner Auslegung sehen werden, die ich aber nicht eher herauszugeben gedenke, als bis ich 99 Vorgänger vor mir sehen werde*[55].

[54] Versinnbildlicht wäre somit im Riesen die Zeit als elementarer und schwer kontrollierbarer Mitspieler im Drama des Weltgeschehens.

[55] Goethe an den Prinzen August von Gotha, 21. Dez. 1795. WA IV, 10, S. 352.

Der Erwählte

Thomas Manns Mittelalter-Parodie[1]

von

Karl Stackmann (Hamburg)

Gewiß hat Thomas Mann mehr Beifall errungen, als einem Schriftsteller für gewöhnlich gegönnt ist. Und doch – das gehört zur Geschichte seines Ruhmes – mischten sich in den Beifall stets Stimmen besorgter Entrüstung. Keines seiner größeren Werke erschien, ohne bei einem Teil des Publikums Unbehagen, Mißbilligung, Verärgerung zu wecken. Die Anlässe waren unterschiedlicher Natur, aber ein Einwand kehrt bei den Unzufriedenen immer wieder: seit eh und je verdächtigt man Thomas Mann einer destruktiven Grundtendenz, einer geheimen Lust am Zerstören des Angestammten und Hergebrachten, einer *subversiven Unmoral*, um es mit einer von ihm selbst gebrauchten Wendung zu sagen[2]. Bisweilen hat er das Verfehlte einer solchen Betrachtungsweise selbst aufgedeckt, hat er den Ängstlichen das *Verwegene*[3] als notwendige Beigabe dichterischer Existenz begreiflich zu machen versucht. Er hat es in seinen Essays zur Literatur- und Geistesgeschichte in scheinbar objektiver, von der eigenen Person absehender Form getan, er hat aber wohl auch einmal eine eigene Arbeit gegen biedermännische Bedenklichkeit in Schutz genommen: *Buddenbrooks* gegen jenen eilfertigen Staatsanwalt, der über der Beschäftigung mit den Umtrieben Herrn Bilses an seinen Roman geraten war, *Königliche Hoheit* gegen den pikierten Unverstand in höchsten Kreisen, *Fiorenza* gegen ein konfessionelles und den *Zauberberg* gar gegen ein medizinisches Blatt[4].

In seinen späteren Jahren hat Thomas Mann nicht mehr auf diese Weise in eigener Sache gesprochen, sondern zu allen Sottisen der Kritik geschwiegen, so auch im Falle des *Erwählten*. Über dieses Buch sind viele böse Worte gesagt worden, das böseste wohl in einer deutschen Universitätszeitung[5]. Dort trug

[1] Hamburger Antrittsvorlesung vom 7. November 1956. – Abkürzungen, benutzte Ausgaben: *AdG.* = *Adel des Geistes*, Stockholm 1948. *AuN.* = *Altes und Neues*, Frankfurt a.M. 1953. *Entst.* = *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*, 1.–10. Tsd., o.O. 1949. *Erw.* = *Der Erwählte.* 11.–20. Tsd., Frankfurt a.M. 1951. *Jos.* = *Joseph und seine Brüder*, 2 Bde. (durchlaufende Seitenzählung), Frankfurt a.M. 1956. *Lotte* = *Lotte in Weimar*, Berlin 1946. *NSt.* = *Neue Studien*, Berlin u. Frankfurt a.M. 1948. In einigen Fällen habe ich der Kürze halber nur auf die Nummer einer Publikation in der Bibliographie von Jonas verwiesen; Klaus W. Jonas, *Fifty Years of Thomas Mann Studies. A Bibliography of Criticism*, Minneapolis 1955. – Auf die nachträgliche Einfügung von Auseinandersetzungen mit der Forschungsliteratur über Thomas Mann glaubte ich verzichten zu dürfen, da sie den Charakter des Vortrags, der einem sehr bescheidenen Zweck dient und nur zum besseren Verständnis eines einzigen Romans beitragen soll, unweigerlich zerstört hätten.

[2] *AdG.* S. 157.

[3] *AdG.* S. 157.

[4] *Buddenbrooks: AuN.* S. 19–31. *Königliche Hoheit:* Jonas Nr. 2170; vgl. auch Jonas Nr. 2167 *Fiorenza:* Jonas Nr. 1826. *Der Zauberberg:* Jonas Nr. 2302; vgl. auch Jonas Nr. 2344.

[5] Hans Schwerte, *Die Vorheizer der Hölle. Zu Thomas Manns „archaischem Roman"*. In: Die Erlanger Universität 5,3. Beilage vom 13. 6. 1951, S. 1/2.

es seinem Verfasser den Beinamen „Vorheizer der Hölle" ein, einen Namen, den sich der eifernde Ankläger bei Franz Werfel geborgt hatte. „Vorheizer der Hölle", das sollte heißen, Thomas Mann sei den intellektuellen Totengräbern des Abendlandes zuzurechnen und trage, da er sich nicht gleich Werfel rechtzeitig von seiner literarischen Jugend losgesagt habe, ein gerüttelt Maß Verantwortung für die Verirrungen der Zeit[6].

Wenn sich auch kein zweiter Kritiker so weit vorgewagt hat, so war doch die Ablehnung des Buches im Zeitpunkt seines Erscheinens recht einhellig. – Das alles liegt jetzt fünf Jahre zurück, die erste Empörung ist verflogen und die Zeit wohl reif für eine leidenschaftslosere Betrachtung des Gegenstandes. Die Voraussetzungen sind nicht ungünstig, da wir heute über die Entstehungsgeschichte des *Erwählten*, namentlich auch über die Quellenfrage, in allen wesentlichen Punkten unterrichtet sind[7]. Wir wissen vor allem mit Sicherheit, daß wirklich Hartmanns Legende die Hauptquelle gebildet hat, weiter, daß in die Geschichte von Gregors Jugend bis zu seiner Versetzung auf den Stein nur wenige andere mittelalterliche Gedichte, vor allem Wolframs *Parzival*, als Sekundärquellen hineinspielen. Wir haben hier den seltenen Fall, daß ein Stück unserer eigenen älteren Dichtung in der Gegenwartsliteratur zu schöpferischer Weiterbildung aufgegriffen ist, ja, den wohl einmaligen Fall, daß sich der moderne Autor in allem Faktischen mit minutiöser Genauigkeit an seinen Vorgänger hält. Mit einer Genauigkeit übrigens, die Thomas Mann gelegentlich, wenn er auf erweiternde Zutat zum Text seiner Quelle verzichtet, in einer ganz unerwarteten Rolle zeigt, in der Rolle eines vorzüglichen Übersetzers aus dem Mittelhochdeutschen. Er wählt diesen engen Anschluß an ein Stück *archaischer* deutscher Dichtung sehr bewußt, freilich – wie dem Vorwort zu der amerikanischen Ausgabe zu entnehmen – in der Absicht, alle *Mittel*, die der *Erzählkunst in sieben Jahrhunderten zugewachsen sind*[8], für sein Unternehmen zu nutzen. Er übt mit andern Worten produktive Kritik an dem älteren Dichter, und es ist nicht uninteressant zu verfolgen, wohin diese Kritik zielt. Sehen wir einstweilen von der Psychologisierung des Stoffes ab, über die noch in anderm Zusammenhang zu sprechen ist, so bleibt ein Hauptpunkt zu nennen, an welchem die Weiterbildung einsetzt. Hartmann gibt einen sparsamen, stellenweise wohl gar kärglich anmutenden Bericht von den Ereignissen, dessen wenige Höhepunkte in ein paar dramatischen Gesprächsszenen doppelt wirksam aus

[6] Dafür, daß selbst in theologischer Sicht eine ganz andere Auffassung Thomas Manns und speziell des *Erwählten* möglich ist, gibt ein Beispiel Ernst Steinbach, *Gottes armer Mensch. Die religiöse Frage im dichterischen Werk von Thomas Mann.* In: Zeitschrift für Theologie u. Kirche 50, 1953, S. 207–242. Auch von germanistischer Seite hat der *Erwählte* schon früh eine gerechte Würdigung gefunden. Ich verweise nur auf Bruno Boesch, *Die mittelalterliche Welt und Thomas Manns Roman „Der Erwählte"*. In: Wirkendes Wort 2, 1951/52, S. 340–349.

[7] *Entst.* S. 130. *AuN.* S. 258–262. – Das meiste und wichtigste Material über die Quellen in dem grundlegenden Aufsatz von Hermann J. Weigand, *Thomas Manns Gregorius.* In: Germanic Review 27, 1952, S. 10–30 und S. 83–93; im Anhang dazu (S. 94/95) der Brief Thomas Manns an Erich Auerbach. Vgl. ferner Jonas Nr. 2870, 2910.

[8] *AuN.* S. 261.

der rasch hinerzählten Folge der Begebenheiten hervortreten. Was sich einprägt, sind nicht fest umrissene Figuren – selbst der Held Gregorius bleibt ganz im Typischen –, ist auch keine in ihren Einzelheiten geschaute und festgehaltene Wirklichkeit, es ist vielmehr eine sehr abstrakte Lehre, der gegenüber die Erzählung selbst nur den Rang eines – wenn auch sehr pointierten – Exempels hat: die Lehre von der Sündenverlorenheit des Menschen, von der reinigenden Kraft der Buße und von der unbegreiflich großen Gnade Gottes. Ganz anders bei Thomas Mann. Da gewinnen die einzelnen Akteure Kontur und Hintergrund, sie agieren als deutlich vorstellbare Gestalten in einer genau fixierten Umgebung, sie haben ihre besonderen Schicksale und ihre Eigentümlichkeiten bis in die Sprache hinein. Unübersehbares Zeichen für diesen Grundunterschied ist schon das gegensätzliche Verhalten bei der Benennung der Personen. Bei Hartmann, der darin durchaus dem zeitgenössischen Legendenstil folgt, hat einzig die exemplarische Gestalt, hat nur Gregorius einen Namen. Alle andern, der Großvater, die Mutter, ihr Bruder-Gatte, der Abt, der feindliche Herzog, der Fischer, die römischen Gesandten, sie alle erscheinen und verschwinden als namenlose Träger ihrer Rollen. Thomas Mann hält sich zwar ziemlich streng an die von Hartmann vorgeschriebene Zahl der Mitspieler, aber er hat für jeden einen eigenen Namen bereit[9] – einen gut mittelalterlichen Roman-Namen zumeist. Er deckt seinen Bedarf – mit sicherem Spürsinn für eine in Namensklingen weniger asketische Gattung und nicht ohne allerhand lustige Verwirrung zu stiften – vor allem aus Wolframs *Parzival*, in welchem die Namensfreudigkeit der Artusdichtung kulminiert. Was aber im alten Versroman einer Vorliebe für die Reize prunkvoll-fremdklingender Wortgebilde entspringt, wird in der modernen Erzählung zum Siegel für die neugeschaffene Individualität der Gestalten.

Wollte man das Verhältnis von „Quelle" und „Bearbeitung" in einem einzigen Satz umschreiben, so könnte man sagen: Thomas Mann hat dem eigentlich Erzählerischen, dem Romanhaft-Literarischen, das bei Hartmann unerlöst in den Fesseln eines durchaus auf lehrhafte Wahrheitsvermittlung gerichteten Kunstwillens liegt, zu seiner vollen Freiheit verholfen. Dafür ein Beispiel. Man erinnert sich aus Hartmanns Geschichte der Tatsache, daß Gregorius die – unerkannte – Mutter durch einen Zweikampf von den Nachstellungen des heiratswütigen Herzogs befreit. Einzelheiten dieser Szene haften gewiß den wenigsten Hartmann-Lesern im Gedächtnis. Das hat seinen guten Grund, denn es handelt sich um eine der typischen Kampfschilderungen, wie man sie in mittelalterlichen Gedichten zu Hunderten gelesen hat. Das Ende dieses Duells ist freilich merkwürdig, so merkwürdig, daß man nicht leicht ein Seitenstück dazu finden wird. Hartmann tut die Sache auffällig kurz ab. Nachdem sich die Kontrahenten eine geziemende Weile der Schwerter bedient hatten, da – so erzählt er –

[9] Nur der Fischer und seine Frau bleiben in märchenhafter Anonymität.

2141 ... *bekumberte in* [den Herzog] *alsus*
der getühtige Grêgôrjus
daz er in zoumen began
und vuorte in mit gewalte dan
vaste gegen dem bürgetor.

Fürwahr ein seltsames Ende bei einem Kampf auf Leben und Tod. Ritterlicher Komment hätte schon um der Ehre der Dame willen eine klare Entscheidung gefordert. Aber wer immer sich über Hartmanns Darstellung gewundert hat, der wird sich mit der Erklärung getröstet haben, es sei hier – wie auch sonst wohl einmal in mittelalterlicher Dichtung – gerade das achtlos übergangen, was uns zum vollen Verständnis der Zusammenhänge bitter nötig wäre; er wird sich am Ende zu der Auffassung bekehrt haben, man müsse zu der gewaltsamen Einbringung des Gegners einen vorherigen Sieg Gregors hinzudenken. Die latente Komik dieser Szene hat jedenfalls erst Thomas Mann entdeckt und mit unvergleichlicher Meisterschaft ans Licht gebracht. Sein Grigorß bedient sich einer Finte. Er läßt sich das Schwert aus der Hand schlagen, und im gleichen Augenblick packen seine beiden Fäuste zu. Die eine ergreift die Schwerthand des spitzbärtigen Roger und drückt sie mitsamt dem Schwerte nieder, die andere erwischt den feindlichen Gaul beim Zaum. Kaum ist das geschehen, da setzt sich Sturmi, des Helden talentiertes Roß, nach rückwärts in Gang. In einer höchst komischen Gruppe, wie sie Cervantes hätte erfinden können, bewegen sich die ineinander verknäulten Gegner dem Stadttor zu, der eine mit aller Verbissenheit festhaltend, der andere laut schimpfend, des einen Pferd von den Sporenhieben seines konsternierten Herrn vorwärtsgetrieben, des andern listig-unverdrossen rückwärts trabend[10].

Im Endeffekt erzählt Thomas Mann nichts anderes als Hartmann, nur erzählt er ungleich präziser. Er selbst hat sein Verfahren ein *Amplifizieren, Realisieren und Genaumachen* genannt[11]. Das Wort *Genaumachen* erscheint mir als das glücklichste für die Zwecke des Literarhistorikers, glücklicher als *Realisieren*, weil es keine unerwünschten Assoziationen an den vieldeutigen Realismus-Begriff hervorruft, und namentlich glücklicher als *Amplifizieren*. Denn das *Amplifizieren* ist ein Kunstgriff, auf den man sich gerade im Mittelalter vorzüglich verstand. Hartmann hat ihn beispielsweise bei der Nachbildung des altfranzösischen *Grégoire* ausgiebig benutzt. Aber jene *amplificatio* der älteren Zeit war niemals auf ein *Genaumachen* gerichtet. Alle mittelalterliche Dichtung bleibt, soweit nicht die zeitlosen Grundwahrheiten menschlicher Existenz wiederzugeben sind, auf eine seltsame, unserm Begreifen nicht immer leicht zugängliche Weise im Ungenauen.

Gerade in dieser Hinsicht, insofern er der befremdlichen Ungenauigkeit der alten Legende abhilft, die dem Uneingeweihten wohl gar primitiv vorkommen

[10] *Erw.* S. 175–179. [11] *AuN.* S. 261.

mag, entspricht Thomas Mann einem Bedürfnis des modernen Publikums. Hätte er weiter nichts getan, so wäre sicherlich kein Mißvergnügen laut geworden. Aber er sucht die Genauigkeit eben nicht um der Genauigkeit willen. Man kann den *Erwählten* nicht zur Spezies der historischen Romane schlagen, deren Verfasser ihren Ehrgeiz in die korrekte Vergegenwärtigung einer abgelaufenen Epoche mit allen ihren kulturhistorischen Gleichgültigkeiten setzen. Es ist eine sehr hintergründige Genauigkeit, auf die man in Thomas Manns Roman stößt.

Auffällig schon, daß zwar alles Dingliche und Persönliche ins greifbar Nahe gerückt erscheint, die Zeit aber ins Vage und Ungenaue. Ein romanhaft-ritterliches Mittelalter ist eine wunderliche Ehe mit der römischen Spätantike eingegangen, mit einem christlichen Rom, das mit Hilfe etlicher bei Gregorovius ausgeliehener Anekdoten *genau gemacht* ist. In diesem Verzicht auf eine zeitliche Fixierung des Berichteten, in seiner heimlichen Umwertung zu einem abstrakten Zeichen für „Vergangenheit", verrät sich eine verhüllte Gleichgültigkeit des Erzählers gegen das Historische in seiner bloßen Historizität. Man hätte ihm diese Indifferenz wohl nachgesehen, wenn sie allein in so versteckter und friedlicher Form aufträte. Aber sie ist, und damit nähern wir uns der Wurzel aller Ärgernisse, nur die harmlosere Schwester jener vielberufenen und vielverlästerten Thomas Mannschen Ironie, die auch im *Erwählten*, das Vorhandensein einer niemals aufgehobenen Distanz zwischen dem *Genau-Gemachten* und dem Hervorbringer dieser Genauigkeit verratend, ihre Triumphe feiert. Gerade das historische Detail, in mühevoller Sammelarbeit aus allen möglichen Quellen zusammengeklaubt, ist ständig in Gefahr, ironisch relativiert und um seine ursprüngliche Würde gebracht zu werden. Da mokiert sich Thomas Mann etwa durch den Mund des Zwillingspaares Wiligis-Sibylla, das in diesem Augenblick eine ganz und gar unmittelalterliche Abneigung gegen das Grellbunt-Gestückelte eines Gewandes zu empfinden hat, über das *Narrenkleid* der Alisse von Poitou[12]. Die Dame, selbst halb und halb ein Geschöpf Wolframs[13], trägt ein Kleid, das aus dem *Parzival* entliehen ist. Eigentlich gehört es sechs Jungfrauen aus dem Gefolge der Gralskönigin[14], und Wolfram hatte bestimmt keine Narrenstreiche im Sinn, als er es erfand. Es war ihm so ernst damit, wie es Hartmann ernst war mit seiner Schilderung des Zweikampfes, die sich im *Erwählten* so sehr ins Humoristische auswächst.

Thomas Mann hat übrigens, um noch einmal auf diese Episode zurückzukommen, keineswegs nur die Komik der Situation enthüllt. Im weiteren Zusammenhang der Stelle schafft er sich Gelegenheit, den ritterlichen Zweikampf, Herz- und Kernstück adligen Denkens im Mittelalter, als *Männerunfug* und ritterliches *Gebleu* ironisch zu glossieren[15]. Oder vielmehr: er tut es nicht selbst, er überläßt es dem mönchischen Chronisten, den er – weitere Möglichkeiten der Distanzierung öffnend – zwischen sich und Hartmanns Legende einschiebt,

[12] *Erw.* S. 32. [13] *Parz.* 67, 26. [14] *Parz.* 235, 10/11. [15] *Erw.* S. 176.

jenem kauzigen, das Geschehen teils ergriffen, teils ironisch kommentierenden und seinerseits ständig von dem geheimen Herrn des Ganzen ironisierten Bruder des Serenus Zeitblom. Thomas Mann verleiht diesem seinem Platzhalter und Mittelsmann ein vieldeutig-unbestimmtes Wesen. Einerseits, als Clemens der Ire, ähnelt er durchaus einem der fingierten Erzähler, wie sie die Dichter zu allen Zeiten als nützliche, Einheit, Ordnung, Atmosphäre schaffende Hilfspersonen bemüht haben. Anderseits läßt Thomas Mann aber jederzeit das Scheinhaft-Unwirkliche der Gestalt durchblicken. Er führt nämlich seinen Clemens zugleich als den fleischgewordenen *Geist der Erzählung* ein[16]. Diese seine zweite Funktion ist die ungleich wichtigere. *Geist der Erzählung*, das Wort schließt die mannigfaltigsten Inhalte ein. Es meint das Zeitbedingt-Geistige der Gregorius-Legende, meint jene für mittelalterliche Dichtung kennzeichnende Mischung von frommer Weltscheu und ritterlicher Weltfreude; es meint die Gesinnung, aus welcher der eine Hartmann seinen *Gregorius* schrieb, und es meint zugleich auch die Gesinnung des ganzen Zeitalters, das sich in solchen literarischen Symbolen wie dem Glockenwunder[17] den ihm gemäßen Ausdruck für sein Wissen von Gott, Welt und Mensch schuf. Das alles bedeutet: Thomas Mann erweckt zu dem Stoff aus der Vergangenheit auch den Geist dieser Vergangenheit. Aber er erweckt den Geist der Vergangenheit nur, um ihn – indem er ihn als unserm Denken nicht mehr angemessen entlarvt – als etwas Gewesenes in seinen gehörigen Abstand zu verweisen.

Kurz und gut, wohin wir uns auch wenden, nirgends finden wir Thomas Mann mit mehr als einem kühl distanzierten Interesse für die Affären Gregors und seiner Eltern eingenommen. Angesichts dieses gänzlichen Mangels an einer deutlich erklärten Parteinahme des Autors für irgendetwas von dem, was er erzählt, könnte man versucht sein, den Hegelschen Einwand gegen Friedrich Schlegel zu erneuern und zu sagen, *die objektiven Kunstgestalten*, d. h. die Gegenstände der Darstellung, hätten hier nur *das Princip der sich absoluten Subjektivität* zu repräsentieren, *indem sie, was dem Menschen Werth und Würde hat, als Nichtiges in seinem Sich-Vernichten zeigen*[18]. Es erhebt sich mit andern Worten der Verdacht, der *Nihilism*, den der Thomas Mannsche Riemer dem Thomas Mannschen Goethe nachrechnet, sei eigentlich eine Eigenschaft Thomas Manns selbst. So wenig wir ihn auch mit irgendeiner seiner Figuren identifizieren dürfen oder gar seine Meinungen mit denen, die er Dritte oder Vierte über diese Figuren haben läßt, so können wir doch nicht leugnen, daß an Stellen wie dem Riemer-Gespräch aus der *Lotte* gewisse Aspekte angedeutet sind, unter denen nach Thomas Mann große Kunst erscheinen kann. Wir werden dieser Ansicht um so eher zuneigen, als auffällig zu unsern bisherigen Beobachtungen

[16] *Erw.* S. 14/15.

[17] Hartmann, V. 3753 – 60; *Erw.* S. 288/89; vgl. auch *Erw.* S. 9–11.

[18] *Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Sämtliche Werke.* Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden, hrsg. von Hermann Glockner; Bd. 12: *Vorlesungen über die Aesthetik*, hrsg. von Heinrich Hotho, Bd. 1, 3. Aufl. Stuttgart 1953, S. 104.

stimmt, was der Thomas Mannsche Riemer über den *vernichtenden Gleichmut..*, *die Neutralität und Indifferenz der absoluten Kunst* sagt, nämlich daß sie *ihre eigene Partei ist und, wie es im Verschen heißt, „ihr Sach' auf nichts gestellt" hat, will sagen: auf umfassende Ironie*[19].

Im Umkreis der *absoluten Kunst* vergißt man, so meint Riemer, sehr leicht das Gesagte über der Art, wie es gesagt wurde, d. h., sie legt alles in die Form und ist gegen Stoffliches verhältnismäßig gleichgültig. Der Goethe Thomas Manns bestätigt Riemer in diesem Punkt, wenn er gleich zu Anfang seines großen Monologs in einer den Geist des späten 19. Jahrhunderts atmenden Wendung sagt: *Was ist auch Stoff? Stoff liegt auf der Straße*[20]. In diesem Fall gibt es keinen Zweifel, daß Thomas Mann insgeheim auch von der eigenen Kunst spricht. Denn wir haben ein Briefzeugnis, das in die gleiche Richtung weist. Während der Arbeit am dritten Band des *Josephs*-Romans schreibt er, um seine Technik der unbekümmerten Mischung heterogensten Materials zu entschuldigen, an Kerényi: *Mehr und mehr sehe ich in dem Ganzen in erster Linie ein Sprachwerk*[21].

Umfassende Ironie als Erscheinungsform der *absoluten Kunst*, diese selbst vorzüglich im Sprachlich-Formalen wurzelnd, damit scheinen alle Schlüsselworte zum Verständnis des *Erwählten* gegeben. Zur Symbiose von Ironie und Form, von der bisher noch nicht die Rede war, nur einige wenige Bemerkungen. Gleich im Einleitungskapitel wird die traditionelle Form des mittelhochdeutschen Reimpaarverses persifliert. Thomas Mann verwahrt sich in der Maske des Mönches gegen die Zumutung, diesem Ungetüm seine *wohlgefügte Prosa* zu opfern und etwa in archaisierenden Versen zu beginnen:

Es war ein Fürst, nommé Grimald,
Der Tannewetzel macht' ihn kalt.
Der ließ zurück zween Kinder klar,
Ahî, war das ein Sünderpaar![22]

Der Spott trifft die Schwächen des anspruchslosen und nur in bescheidenem Umfang modulationsfähigen Maßes mit einiger Sicherheit. Natürlich spricht hier der moderne Prosaiker nicht unparteiisch, aber man wird ihm seine ins Humorvolle gewandte Parteilichkeit nicht als Sakrileg ankreiden. Wie hätte er auch aus der Herzschen Wolfram-Übersetzung und ähnlich vortrefflichen Unzulänglichkeiten etwas über die Virtuosität lernen sollen, mit welcher die großen Sprachmeister des Mittelalters den gereimten Vierheber zu handhaben verstanden? Merkwürdig aber, daß eben diese der Lächerlichkeit preisgegebenen *Rimelein* an gewissen Stellen das Leitbild einer das alte Metrum kaum verschleiernden Reimprosa abgeben[23]. Es sind vornehmlich solche Partien, in

[19] *Lotte* S. 102. [20] *Lotte* S. 321. [21] *AuN.* S. 764. [22] *Erw.* S. 16/17.

[23] Einige Stellen mit gehäuften Reimklängen: S. 134/35, 157–159, 191–94. Es finden sich auch kleinere Einsprengsel, so z. B. S. 79: „*Gebt, Fraue, doch den Frieden dem Land nach so viel Liden und reichet dem die Hand, der so nach Euch ent brannt, dem Werber kühn und viel*

denen das spezifisch Mittelalterliche in den Vordergrund rückt. Der Zweck dieser vergnüglichen Maskerade ist leicht zu erraten: es wird eine im höchsten Grade ironisch gemeinte Koinzidenz von historischem Gehalt und historischer Form erzielt.

Solche ironische Koinzidenz ist bisweilen auch auf kompliziertere Weise herbeigeführt. Da mischen sich etwa in die Geschichte von der Auffindung des auf wildem Meer ausgesetzten Kindes, in jene Sturm- und Meeresszene am Strande von St. Dunstan, taktfeste Daktylen, die stellenweise, epische Urform beschwörend, auf dem besten Wege sind, sich zu ganzen Hexametern zu organisieren[24].

Durch den Bericht vom König Roger-Philippus und seinem bösen Sohn Roger wehen ein paar Klänge aus dem *König in Thule, denn nicht nur gönnte der König seinem Erben das schöne Weib, auch daß er Artois und Flandern erheuere..., das gönnte er ihm vor allem*[25]. In der Zweikampfszene taucht ein nach dem altvertrauten Eingang von Schillers *Bürgschaft* stilisierter Halbsatz auf, der obendrein – ein Leitmotiv des *Erwählten* aufnehmend und abermals Schulerinnerung heraufrufend – auf den *Kampf mit dem Drachen* anspielt. Gregor, so sagt Clemens, wollte *sein verkehrtes Dasein rechtfertigen, indem er das Land vom Drachen befreite*[26].

Der Erzähler rekapituliert mithin im Erzählen etliche Formen, welche die ältere Literatur für Gegenstände wie den seinen bereithielt. Das geschieht, da sich diese Formen – eingesprengt in eine höchst moderne Prosa – zugleich als abgelebt, als nicht länger möglich enthüllen, mit einem leisen, aber nichtsdestoweniger unüberhörbaren Beiklang gerührter Ironie; das heißt: auch im Bereich der Form macht sich jene ironische Distanzierung geltend, auf die wir nun schon mehrfach gestoßen sind.

Es ist jetzt zu fragen, welchen allgemeineren Sinn diese Manipulationen insgesamt haben. Einiges darüber verrät die eigentümliche Behandlung, die im *Erwählten* der Sprache zuteil wird. Die Gegenwartssprache Thomas Manns ist mit unzähligen Fetzen aus dem älteren Deutsch und aus fremden Sprachen

zäh!" *Sie aber sprach:* „*Jamais!*" – Das Mittel der Alliteration ist stellenweise in gleicher Funktion eingesetzt. Ich verweise nur auf die zahlreichen *f*-Anlaute in den Partien, wo vom *Findling*, vom *Fundevogel* die Rede ist, also auf Wendungen wie: *mit frostiger Hand von der Freise gefischt* (S. 92. 101); *heraus mit dem Faß im Fluge* (S. 92); *des Fäßleins Flanke zu lösen* (S. 92); *in einem Faß auf der Freise* (S. 93); *den Fischen Fluch* (S. 126); *aus dem Faß, von der Freise,... ein Findling und Fremdling* (S. 127); *dem Fundvogel und Vogelfreien* (S. 127).

[24] S. 89–97. Der Eindruck, es handle sich um heimliche Hexameter, entsteht namentlich durch hexametrische Satz- und Satzteilschlüsse wie: *indes der Abt sie frohen Wortes begrüßte* (S. 89); *so ist es doch ein großer Tiefstand mit ihnen* (S. 90); *ihre Kleider geworfen* (S. 90); *sichtlich sind sie verlegen* (S. 91); *was es bedeckte* (S. 91); *ein Greinen zu ihm gedrungen* (S. 91); *denn es verschlug ihm die Stimme* (S. 91); *und er bekreuzte sich mehrfach* (S. 91); *wenn sie Hand darauf legten* (S. 92); *so flink wie behutsam* (S. 92); *also ging es, wie ich erzählte* (S. 97). Deutliche Daktylen etwa auch in der Wendung *mit frostiger Hand von der Freise gefischt* (S. 92. 101). [25] *Erw.* S. 77.

[26] *Erw.* S. 169, Z. 12; variiert 169, 20; 179, 20; 194, 21. – Wörtlich *Kampf mit dem Drachen* S. 202. Vgl. auch eine zweite Anspielung auf die *Bürgschaft*, S. 183: *Wo ist die Hand, die ... Zaum und ... Schwert festhielt, bis der Schächer in Banden lag?*

durchsetzt: mit Dutzenden der exquisitesten mittelhochdeutschen Worte, mit altfranzösischen Brocken, mit Ausdrücken der modernen niederdeutschen, englischen und sogar der amerikanischen Umgangssprache. Dadurch wird, wieder mit einem gehörigen Schuß Ironie, das Transitorische jedes in einem beliebigen Zeitpunkt feststellbaren Sprachzustandes ins Bewußtsein gehoben, und nicht nur dies, sondern ebenso auch die relative Gleichgültigkeit der Einzelsprachen in ihrem Verhältnis zu dem menschlichen Sprachvermögen als dem übergreifenden Allgemeinen[27].

Im Blick auf unser Gesamtproblem scheint mir aus diesem Beispiel folgendes hervorzugehen: die ironische Distanzierung läuft auf die Bewußtmachung der Bedingtheit alles in der Zeit Fixierten und Individuierten in Hinsicht auf ein umfassendes, alles denkbare Einzelne übersteigendes Absolutes hinaus.

Hier ist Gelegenheit, auf ein mögliches Mißverständnis einzugehen. Die ironische Relativierung schließt, wie deutlich am Fall der Sprachmischung nachzuweisen, den eigenen Standpunkt Thomas Manns mit ein. Jetzt zeigt sich auch, was letztlich mit der Einführung des mönchischen *Geistes der Erzählung* gesagt ist. Wenn der Geist der alten Erzählung den Gesetzen der Zeitlichkeit unterliegt, so tut es der Geist des modernen Romans nicht minder. Noch allgemeiner: da sich Geistiges dem Menschen nur durch Menschen und daher nur in der Zeit offenbaren kann, ist es mit allen seinen Erscheinungsformen bedingt im Blick auf einen der Zeit nicht unterworfenen, allumfassenden Geist, auf jenen Geist, den Thomas Mann wohl einmal den *Weltgeist* nennt[28]. Die Relativierung zielt also keineswegs auf eine Identifikation des Absoluten mit dem Zufällig-Gegenwärtigen, vielmehr ist das Absolute gegenüber allem, was in der Zeit Gestalt annimmt, absolut. Auf den *Erwählten* angewandt, heißt das: es ist durchaus keine – womöglich gar von plattem Fortschrittsglauben eingegebene – Abwertung des Mittelalters zugunsten der Moderne beabsichtigt. Im Gegenteil: die Bedingtheit alles der Zeit Verhafteten wird erst in der unlöslichen Verklammerung von Vergangenem und Gegenwärtigem, von Archaischem und Modernstem sichtbar; in jenem Ineinander und Miteinander, das recht eigentlich den Charakter des Buches prägt.

Thomas Mann selbst braucht für Werke, die eine derartige Vermählung von Altem und Jungem darstellen, gelegentlich den Namen *Parodie*, und wir wollen ihm darin folgen, obgleich er in der Wahl der Bezeichnungen nicht

[27] Am geistreichsten ist das Spiel mit den Sprachen in dem fatalen *Jamais* der Dame (S. 79), das – von Poitewin vermittelt (S. 150) – in der Form *Niemalen de la vie* zur Devise Gregors wird (S. 150 und 161) und dem ein ebenso einleuchtend-kurzsichtiges *Numquam* des Liberius antwortet (S. 280). Es deutet sich darin zugleich die Bedingtheit aller in der Sprache (und das heißt: im Geist) geleisteten Weltorientierung an (vgl. dazu u. S. 74). – Zu dem Sprachproblem ist zu vergleichen, was Thomas Mann seinen Clemens sagen läßt: *Denn so verhält es sich, daß der Geist der Erzählung ein bis zur Abstraktheit ungebundener Geist ist, dessen Mittel die Sprache an sich und als solche, die Sprache selbst ist, welche sich als absolut setzt und nicht viel nach Idiomen und sprachlichen Landesgöttern fragt. Das wäre ja auch polytheistisch und heidnisch. Gott ist Geist, und über den Sprachen ist die Sprache* (S. 16).

[28] z. B. *NSt.* S. 176.

sehr konsequent ist. Es finden sich bei ihm auch Ausdrücke wie *Persiflage* und *Travestie* in ähnlicher Verwendung, und die Behandlungsweise, die der Stoff bei der Verfertigung solcher Stücke erfährt, heißt bald *Ironie*, bald *Humor*, bald *Spiel*[29].

Das Recht zu einer Präzisierung im Terminologischen nehme ich aus jener Bemerkung zum *Erwählten*, wonach *Kultur und Parodie* in unserer Spätzeit *nah verwandte Begriffe* sind und das *Höchste und Feinste* der *Gegenwartsliteratur* im *Rekapitulieren*, d. h. im parodierenden Wiederholen, *des abendländischen Mythos* geleistet werde[30]. Der Terminus *Parodie* erlaubt es, verwendet man ihn in dem eben beschriebenen Sinne, die allgemeinere Bezeichnung von unnötigen Belastungen durch Anklänge an das Moment des Ironischen freizuhalten. Das ist vorteilhaft; denn in der Tat kennt die Gegenwartsliteratur derartige Parodien – man denkt wohl sogleich an Sartres Aischylos-Parodie, an Wilders Terenz-Parodie, an die Parodien von Giraudoux und Anouilh –, aber es ist keineswegs immer das Mittel der Ironie, schon gar nicht der Thomas Mannschen Ironie, das bei der Entstehung dieser Parodien mitgewirkt hat.

Es bleibt zu überlegen, ob sich das Wesen der so verstandenen Parodie in dem bloßen Nachweis der formalen Möglichkeit einer Durchsetzung des Vergangenen mit Modernem erschöpft, ob also der *Erwählte* am Ende nicht mehr ist als ein Virtuosenstück zu Ehren eines gänzlich undefinierbaren Absoluten, oder ob die Frage nach einem über das Artifizielle hinausgehenden Sinn des Ganzen gestellt werden darf. Die deutsche Kritik verneint diese Frage ziemlich einmütig, sie wittert „Riemer"schen *Nihilism* und *subversive Unmoral* jenseits der Grenzpfähle des Nur-Stilistischen. Mir scheint aber, dabei können und dürfen wir uns nicht beruhigen.

Denn wenn auch das Gesamtwerk Thomas Manns einen sehr kräftigen artistischen Einschlag aufweist, wenn ihm auch der Stoff nur insofern bedeutsam ist, als sich sein Formtalent daran bewähren kann, so läßt er doch niemals einen Zweifel, daß seine eigentliche Absicht auf mehr als die Erprobung seiner Formkraft gerichtet ist. In der Weimarer Goethe-Rede von 1932 hat er *Erkenntnis und Form* als die *Prinzipien* genannt, *die die Existenz des Dichters, des Schriftstellers* bestimmen[31]. Prüfen wir daher, welche *Erkenntnis* denn etwa in den *Erwählten* eingeformt ist.

Die Urfrage Thomas Manns ist diejenige, die er im *Vorspiel* zum *Josephs*roman mit dem Psalmistenwort stellt: *Was ist der Mensch?*[32] Er hat dort wie im *Erwählten* eine doppelte Antwort bereit. Menschliche Existenz erfüllt sich einerseits in der Wiederholung mythischer Rollen, in der Aufnahme des *musterhaft Überlieferten*, das aus der *Tiefe* menschlicher Uranfänge kommt, und anderseits in der Geistesfreiheit des *Ich*[33].

[29] Man vergleiche etwa folgende Stellen: *AdG.* S. 466/67; *AuN.* S. 262; *NSt.* S. 160/61.
[30] *AuN.* S. 262. [31] *AdG.* S. 151. [32] *Jos.* S. 47. (Ps. 8, 5.) [33] *Jos.* S. 1422.

Die Freiheit des Individuums, die es erst eigentlich in seiner Individualität konstituiert, diese Freiheit ist durch die Bindung des Individuums ans Zeitlos-Mythische relativiert: in dieser Anschauung haben wir, so scheint mir, den Quellpunkt für jene ironische Relativierung des Vereinzelten und in seiner Vereinzelung Fixierten; von hier aus gesehen erhält sie ihren wohlerwogenen, Erkenntnis öffnenden Sinn.

Der Mensch befindet sich, weil seine im Bewußtsein erfahrene Freiheit eine sehr bedingte ist, jederzeit in der Gefahr, irgendeinem Atavismus zu verfallen. Der Zwang, der ihn zum Eingehen in eine vom Mythos vorgezeichnete Rolle treiben kann, geht vom Unbewußten aus, das einen rätselhaften Kontakt zu allem Anfänglichen bewahrt. Die Verwandtschaft dieser Konzeption mit gewissen Axiomen der analytischen Psychologie ist nicht zu verkennen, jedoch würde man irren, wollte man Thomas Mann deshalb als einen bloßen Illustrator von Thesen jener Wissenschaft abtun. Er bedient sich ihrer Resultate, soweit sie ihm zur eigenen Klärung tauglich scheinen, aber er bleibt darum doch so souverän in seinem, dem literarischen, Bezirk wie irgendein Dichter vor ihm.

Aus den eben skizzierten Gedanken hat er eine Art Geschichtsphilosophie entwickelt. Die Gattungsgeschichte der Menschheit erscheint ihm als die Geschichte der stufenweisen, vom freien und in der Zeit sich entfaltenden Geist der Beharrungskraft des Unbewußten abgetrotzten Sittigung des Greulichen und Barbarischen, das anfangs herrschte und von dem der Mythos kündet. Sie stellt sich ihm dar als ein ewiger Kampf, der seine Siege aufzuweisen hat wie jenen, da erstmals das stellvertretende Tieropfer das Sohnesopfer ablöste, aber auch seine Niederlagen. Denn die Lockung zur Rückkehr ins Urtümlich-Chaotische hört niemals auf.

Von dieser Position her formuliert Thomas Mann einen eigenen Sünden-Begriff: *In Sünde leben heißt gegen den Geist leben, aus Unaufmerksamkeit und Ungehorsam am Veralteten, Rückständigen festhalten und fortfahren, darin zu leben*[34]. Dieses Zitat führt uns zum *Erwählten* zurück. Dort ist offenbar der sündhafte Rückfall in die älteste, vom Geist vorlängst ins Tabu verwiesene mythische Rolle dargestellt, in die Rolle des Inzestuösen. Thomas Mann macht das Uranfängliche dieser Rolle auf versteckte Weise kenntlich, indem er für den Dialog der ersten Inzesthandlung Sprachfetzen aus einem altfranzösischen Adams-Mysterium verwendet, genauer: aus der Verführungsszene dieses Spiels. Er begnügt sich aber nicht damit, das mythische Analogon zu dem Vorfall durchschimmern zu lassen. Seit der Arbeit am *Josephs*roman beschäftigt ihn das Problem, wie Mythos und Psychologie zu vereinigen seien. Der Mythos gibt, da in ihm nur wie in einer abgezogenen Formel die Erinnerung an urzeitliches Normal-Geschehen aufbewahrt ist, keine das analytische Verstehen befriedigende Auskunft über die Natur der unbewußten Seelen-

[34] *NSt.* S. 175.

kräfte, die einstmals dem Individuum ein der Formel entsprechendes Verhalten abgefordert haben und heute noch, den *Geist* überrumpelnd, abfordern können. Wesen und Wirksamkeit dieser Kräfte hat erst die neuere Psychologie zu erforschen unternommen, und es ist darum begreiflich, daß sich der Meister des modernen psychologischen Romans, als ihm im Alter der *Geschmack* am *Individuellen und Besonderen*, am „*Bürgerlichen*" *im weitesten Sinne des Wortes*[35] zu schwinden begann, dem Versuch zuwandte, die individuellen Bedingungen zeitlos-typischer Vorgänge sichtbar zu machen. Als literarische Form bot sich ihm die *Parodie*, wie er sie verstand, ganz von selbst an, weil sie das Zugleich und Ineinander von Allgemeinem und Besonderem, von Zeitlosem und zeitlich Fixiertem auszudrücken vermag. Ihre Bedeutung im Werke Thomas Manns läßt sich daher auch unter diesem Gesichtspunkt bestimmen: sie ermöglicht einerseits die Reduzierung individuellen Verhaltens auf ein im Mythos gegebenes Schema, anderseits aber die Reduzierung mythischen Geschehens auf die zugrunde liegenden seelischen Vorgänge.

Die Anschauungen Thomas Manns von der Beschaffenheit der individualpsychologischen Grundlagen atavistischer Ausbrüche aus den vom *Geist* gesetzten Normen haben sich, als ihn das Mythische zu interessieren begann, nicht gewandelt. Das läßt sich gerade am *Erwählten* vortrefflich zeigen. Genau wie einst in dem von Wagner-Erinnerungen inspirierten *Wälsungenblut* geht der Inzest aus einem übermächtigen Narzismus hervor, d. h., am Anfang steht jene homoerotisch gefärbte *Ebenbürtigkeitswonne*[36], die in tausenderlei Gestalt zum Thema Thomas Mannscher Kunst geworden ist.

Ein Wort noch zum Mutter-Sohn-Inzest. Hier scheinen die Dinge etwas anders zu liegen als im Falle des Zwillingspaares. Die beiden handeln in vorgeblicher Unwissenheit, und man könnte die Greuel, die daraus entstehen, für eine böse Fügung erklären. So tut es scheinbar Hartmann; er gibt die Schuld jenem, *der ouch vroun Even verriet*[37]. Allerdings bleibt es offen, ob er damit nicht nur einer Konvention folgt, die eine solche Begründung des Entsetzlichen verlangt. Denn er läßt gleichzeitig die Mutter über das Kleid des jungen Fremden stutzen, läßt sie das *sîdîn gewant* darin ahnen, das sie ihrem Kind bei seiner Aussetzung mitgab. Möglich also immerhin, daß Hartmann ihr einen wissentlichen Anteil an der gemeinsamen Sünde zuschreiben wollte. War das seine Absicht, so hat er sich aber gescheut, sie deutlich auszusprechen. Thomas Mann dagegen macht gerade dies geheime Wissen, das in seiner Erzählung auch der Sohn teilt, zum zentralen Motiv. Im rückschauenden Gespräch, in dem Augenblick, wo sie in die untersten Bezirke der Seele hinabzublicken wagen, gesteht die Mutter dem Sohn, daß es *tief unten, ..., wo still die Wahrheit wohne, ... keine Täuschung gegeben* habe, und der Sohn erwidert dies Geständnis[38]. Ganz im Sinne jenes von Thomas Mann so bewunderten Gedankens aus

[35] *NSt.* S. 161/62.
[36] *Erw.* S. 312.
[37] V. 1961/62; vgl. auch V. 2246.
[38] *Erw.* S. 313 und 314.

Jungs Einleitung zum *Tibetanischen Totenbuch* enthüllt sich das, was ihnen zustößt, als etwas, was sie selbst gemacht haben, als Erfüllung geheimster Wünsche der eigenen Seele[39].

Dies Gespräch findet im Rahmen einer Audienz statt, die der zum Papst aufgestiegene Gregor seiner Mutter gewährt. Die Erinnerung an diese Szene lenkt unsere Aufmerksamkeit auf den Schluß des Romans und damit auf die Frage, welche Bedeutung denn Buße und Erwählung des Sünders bei Thomas Mann haben. Obwohl von einer Heiligung des Sünders, wie sie uns der fromme Sinn des alten Legendendichters vorstellt, in der modernen Erzählung nicht die Rede ist, übernimmt doch Thomas Mann nicht nur den äußeren Handlungsablauf seiner Quelle, sondern er hält auch ganz ausdrücklich an dem Begriff der *Buße* fest[40] und macht die Sühnehandlung zum Angelpunkt seiner Geschichte. Es ist also durchaus kein Zufall, daß im *Erwählten* gerade das Mittelalter Gegenstand parodistischer Erneuerung geworden ist. Denn die entscheidende Weiterbildung des Ödipus-Mythos über die Katastrophe der Entdeckung hinaus zur büßend errungenen Gnade ist eine Leistung des christlich-abendländischen Mittelalters; eine Leistung eben jener Vergangenheit übrigens, die – weil sie mit der Verweisung des Menschen auf die sorgsame Gewissensforschung der modernen Seelenkunde präludiert – in der Gegenwart Thomas Manns, in der Zeit, welche *die analytische Einsicht* als *weltverändernd* erfuhr[41], lebendig aufgehoben ist.

Die Buße hat freilich im Roman Thomas Manns einen ganz neuen Sinn bekommen. Sie ist nach einem eigenartigen antiken Mythologem zu einer Rückkehr in den menschlichen Urzustand umgestaltet, die Erwählung selbst zu einem Akt der symbolischen Wiedergeburt, zu einer Neugeburt in die *Klarheit*, in die *Geistigkeit*, wie es die Gregor im Augenblick seiner Erlösung zugeteilten Verse sagen[42]. *Geistigkeit*, das meint nichts anderes als die Fähigkeit des freien Geistes, sich Rechenschaft über sein Verhältnis zu den seine Freiheit bedrohenden Mächten des Unbewußten zu geben. Denn im Stande der Erwähltheit vermag Gregor – unwillkürlich muß man an die Worte Thomas Manns über den Dostojewski der *Memoiren aus dem Kellerloch* denken[43] – in jene *Tiefen* vorzudringen, *wo die Seele keine Faxen macht*[44]. Damit aber ist ihm jene besondere Auszeichnung der *Gottesklugheit* zuteil geworden, der *Gottesklugheit*, die Thomas Mann auch *das fromme Feingefühl für das Verworfene, Veraltete, innerlich Überschrittene* nennt und *das intelligente Lauschen auf das, was der Weltgeist will, auf die neue Wahrheit und Notwendigkeit*[45].

[39] *Das Tibetanische Totenbuch.* Aus der englischen Fassung des Lama Kazi Dawa Samdup hrsg. von W. Y. Evans-Wentz. Übersetzt und eingeleitet von Louise Göpfert-March. Mit einem psychologischen Kommentar von C. G. Jung, Zürich und Leipzig 1936, S. 21. Von Thomas Mann erwähnt in dem Vortrag *Freud und die Zukunft*, *AdG.* S. 572.

[40] *AuN.* S. 262: *Sein Wille zur radikalen Buße schien mir das Entscheidende, und die Gnade erkennt diesen Willen an, indem sie den tief Erniedrigten wieder zum Menschen, ja über alle Menschen erhebt.*

[41] *AdG.* S. 586.

[42] *Erw.* S. 287/88.

[43] *NSt.* S. 107–110.

[44] *Erw.* S. 314.

[45] *NSt.* S. 175/76.

Erwähltheit ist, das dürfen wir nun wohl behaupten, Erwähltheit zum Adel des Geistes. Erinnern wir uns, um ganz zu verstehen, wie das gemeint ist, der Rolle, die in Thomas Manns Menschenbild dem individuierten Geist zufällt. Zwar ist seine Freiheit relativiert durch die unauflösliche Bindung an die dämonischen Mächte des Unbewußten, zwar bedarf er zu seiner Entfaltung der leidend erfahrenen Einsicht in den ganzen Umfang seiner Abhängigkeit, aber umgekehrt ist das Unbewußte in seiner zum Chaos drängenden Mächtigkeit der Herrschaft des aufmerksamen, des seiner selbst bewußten Geistes unterworfen. Eben das scheint mir auch die *Erkenntnis* zu sein, die in den parodierten *Gregorius* eingegangen ist. Es ist die Erkenntnis der Verletzlichkeit und der über diese Verletzlichkeit triumphierenden Kraft des erwählten Geistes; des Geistes, auf den allein sich menschliche Gesittung und Kultur gründet.

Nicht *Nihilism* treffen wir, wenn wir im Werk Thomas Manns den Bereich des Nur-Formalen überschreiten, sondern eine ganz und gar vorbehaltlose Parteinahme für die Sache des Geistes.

Thomas Mann hat im Jahre 1929, von schlimmen Ahnungen erfüllt angesichts der sich rasch ausbreitenden geistfeindlichen Strömungen in der deutschen Öffentlichkeit, vor all denen gewarnt, die dem Geist den *Sukkurs des Erbarmens* verweigerten[46]. Seine Warnung war vergeblich, aber er selbst hat Zeit seines Lebens dem Geist solchen *Sukkurs* geleistet, indem er ihn zum eigentlichen Helden seines ganzen Werkes machte. Das sollte auch heute noch unverächtlich sein, sollte es auch bei denen, die ihm nicht in allen seinen Prämissen folgen wollen.

[46] *AuN.* S. 172.

Fürstin Gallitzin und Claudius

von

Siegfried Sudhof (Münster)

Franz Joseph, Fürst zu Salm-Reifferscheidt zum Gedächtnis

Eine ausführlichere Korrespondenz zwischen der Fürstin Amalia von Gallitzin (1748–1806) und Matthias Claudius (1740–1815) konnte nach den bisher bekannten Zeugnissen mit Sicherheit erschlossen werden[1]. Da die Quellen hierfür jedoch nicht nachgewiesen werden konnten, scheute man vor weiterreichenden Folgerungen zurück. So konnte vor allem nicht geklärt werden, über welchen Zeitraum sich die Verbindung Claudius' mit der Fürstin Gallitzin und ihrem „Kreis von Münster" erstreckte. Dieser „Kreis von Münster", der sich etwa seit 1770 durch die Initiative des kurkölnischen Ministers in Münster, Franz von Fürstenberg (1729–1810)[2], gebildet hatte, war schon frühzeitig um die Bekanntschaft und Freundschaft der damals bedeutenden Dichter und Gelehrten bemüht, um das eigene Ansehen zu erhöhen und durchzusetzen. Dies war sicher die Intention bei der Verbindung mit Klopstock[3]. Als A. M. Sprickmann (1749–1833), der dem Göttinger „Hain" nahestand, Klopstock sogar persönlich kennenlernen konnte, lag es nahe, auch Claudius in dieses freundschaftliche Verhältnis einzubeziehen. Zusammen mit Klopstock machte Sprickmann dann auch im Frühjahr 1776 einen Besuch bei Claudius in Wandsbek. Hierüber hat er seinen Angehörigen und Freunden in Münster ausführlich berichtet. In seinem „begeisterten Brief" hat er wohl „das anschaulichste und wärmste Bild von dem traulichen und harmonischen Familienleben in Wandsbek" gegeben[4]. Es ist aber fraglich, ob zwischen Claudius und Sprickmann jemals ein Briefwechsel bestanden hat[5]. So wird diese frühe Beziehung bald wieder eingeschlafen sein.

[1] Bisher waren die Reisen der Fürstin Gallitzin nach Hamburg und Schleswig-Holstein bekannt, die sie 1791, 1793 und 1797 unternahm (sowohl durch ihren Briefwechsel als auch durch ihre Tagebuchaufzeichnungen); bei diesen Reisen war die Fürstin jeweils auch mit M. Claudius zusammengetroffen. – Einen Brief Claudius' an die Fürstin Gallitzin vom 12. 2. 1792 hat W. Herbst, *Matthias Claudius der Wandsbecker Bote*, 4. Aufl., Gotha 1878, S. 322–324 in einem Auszug abgedruckt. Ein ebda. (S. 324f.) mitgeteilter französischer Brief stammt sicher nicht von der Fürstin Gallitzin. – Der Auszug des genannten Claudius-Briefes wurde auch in die Ausgabe der Claudius-Briefe übernommen (*Matthias Claudius, Briefe*, Bd. 1, hrsg. v. H. Jessen, Berlin-Steglitz 1938, S. 339–342). – Die Handschrift des Briefes, die sich s. Zt. im Besitz des Stadthaltereirates Johann Wieser in Zell am Ziller befand, ist nicht auffindbar. Sie befindet sich nicht im Tiroler Landesmuseum Fernandeum in Innsbruck, das die Autographensammlung Wiesers 1886 übernommen hatte (Mitteilung der Universitäts-Bibliothek Innsbruck vom 13. 9. 1958).

[2] Fürstenberg verwaltete als kurkölnischer Minister das Hochstift Münster. Seine weitreichenden Reformen ließen in ihm allgemein den nächsten Anwärter auf den Münsteraner Bischofssitz vermuten. Eine Koadjutorwahl 1780 entschied jedoch gegen ihn zugunsten des Habsburgers Maximilian Franz. Nach seiner Wahlniederlage behielt Fürstenberg noch die Ämter des Generalvikars und des Kurators der Universität; außerdem blieb ihm die Leitung der Schulaufsicht.

[3] S. Sudhof, *Klopstock und der „Kreis von Münster"*. In: Westfalen 34, 1956, S. 190–194.

[4] W. Stammler, *Matthias Claudius*, Halle 1915, S. 102. Der Brief, dessen Original sich im Besitz der Universitäts-Bibliothek Münster befindet (Sprickmann-Nachlaß 16/2), ist ebda., S. 102 bis 106, abgedruckt.

[5] Im Sprickmann-Nachlaß der Universitäts-Bibliothek Münster, der verhältnismäßig geschlossen überliefert ist, befindet sich zwar eine Silhouette Claudius' (21/20), irgendwelche Briefe von ihm sind dort jedoch nicht erhalten. – Nach einer Korrespondenz zwischen Sprickmann und Claudius hatte bereits W. Herbst, der Biograph Claudius', gesucht. In seinem Auftrag schrieb A. Nicolovius am 12. 2. 1846 an Sprickmanns Sohn (B. Sprickmann-Kerkerinck),

Einige Jahre später, 1779, kam die Fürstin Gallitzin nach Münster, um hier ihren dauernden Wohnsitz zu nehmen. Ihr erstes Anliegen war die Erziehung ihrer Kinder, die sie in den Schulen Fürstenbergs und unter Fürstenbergs persönlicher Aufsicht am besten gewährleistet glaubte. Die Fürstin selbst wurde bald zu einer bedeutenden Persönlichkeit in Münster und – neben Fürstenberg – zur Repräsentantin des dortigen Freundeskreises. – Bereits in der ersten Zeit ihres Aufenthaltes in Münster wurde auch der Name M. Claudius' wieder genannt, wenn auch nur mittelbar, im Zusammenhang mit F. H. Jacobi (1743–1819). Jacobi nämlich, dessen Verbindung zu Fürstenberg seit 1770 bestand und der daher die Gelegenheit hatte, auch die Fürstin Gallitzin bald näher kennenzulernen, wollte seinen als schwer erziehbar geltenden Sohn George Arnold der pädagogischen Obhut der Fürstin in Münster anvertrauen. Vor dieser Zeit hatte er ihn (seit 1778) bei Claudius in Wandsbek untergebracht, ohne allerdings die ersehnte „Besserung" feststellen zu können. Jacobi holte nun im Sommer 1780 seinen Sohn selbst in Wandsbek ab; auf diese Weise glaubte er sicher, alle etwaigen Empfindlichkeiten bei Claudius am besten verhindern zu können. Jacobi hielt sich drei Wochen in Wandsbek auf. Unmittelbar nach seiner Ankunft schrieb er an die Gallitzin (15. 7. 1780): *Vorgestern, beste Amalia, kam ich erst hier an. Claudius übergab mir Ihren Brief und nannte mir Ihren Nahmen. Wir haben schon viel von Ihnen gesprochen*[6]. Was dort im einzelnen verhandelt wurde, ist nie bekannt geworden. Sicherlich hat aber Claudius die Fürstin Gallitzin seitdem nicht mehr aus den Augen verloren. In Münster allerdings wurde der Name Mathias Claudius' in einem konkreten Zusammenhang nicht mehr genannt – bis zum Besuch der Fürstin Gallitzin in Wandsbek im Februar 1791. In der Zwischenzeit scheint er aber nicht völlig vergessen gewesen zu sein.

In diesem Zusammenhang muß noch angemerkt werden, daß F. H. Jacobi, der selbst vielleicht den weitesten Freundeskreis im ausgehenden 18. Jahrhundert unterhielt, immer bemüht war, seine Freunde in Münster auch in seine eigenen freundschaftlichen Beziehungen einzuführen. So ist es nicht ausgeschlossen, daß Jacobi dauernd zwischen Wandsbek und Münster eine vermittlerähnliche Stelle eingenommen hat. – Die Erziehung seines Sohnes George Arnold, der bis 1784 im Hause der Fürstin Gallitzin in Münster wohnte, könnte Anlaß genug gewesen sein. – Die Ereignisse des Jahres 1784 deuten das zumindest an. Als Jacobi nach der *Woldemar*-Affäre[7] im September 1784 nach Weimar reiste, um die Freundschaft mit Goethe erneut zu begründen, sollten ihn – nach dem ursprünglichen Plan – die Münsteraner begleiten[8]. Da Fürstenberg jedoch zur

ihm *einige Blätter und sonstige Characterzüge des Asmus... wenn dasselbe auch noch so geringfügig sein möchte* zu übersenden, falls sich solche ausfindig machen ließen. Da Herbst erst in der 4. Auflage (1878) seiner Biographie lediglich den Namen Sprickmanns nennt, wird es zu einer Übersendung irgendwelcher Manuskripte nicht gekommen sein. – In seinem Alter war bei Sprickmann das Andenken an Claudius sicher entschwunden. In dem genannten Brief an Sprickmanns Sohn schrieb A. Nicolovius nämlich weiter: *Ihr seliger Vater... erzählte mir einst in Berlin* [wo er seit 1817 Professor der Jurisprudenz war] ... *mancherlei interessante Züge aus Goethe's Leben ... Aber – vom Asmus hat er mir nichts erzählt.* (Sprickmann-Nachlaß 27/52.)

[6] Der Brief ist unveröffentlicht; die Handschrift befindet sich als Depositum des Landesmuseums Münster in der Universitäts-Bibliothek daselbst (Brief 1). Vgl. dazu auch W. Herbst, aaO., S. 196f., und den Brief M. Claudius an Katharina Stolberg (29. 8. 1780) in *M. Claudius, Briefe*, Bd. 1, aaO., S. 268f.

[7] Vgl. hierzu jetzt Th. C. van Stockum, *Goethe, Jacobi und die Ettersburger „Woldemar-Kreuzigung"* (1779). In: Neophilologus 1957, S. 106–116. – S. Sudhoff, *F. H. Jacobi und die „Kreuzigung" seines „Woldemar"*, ebda. 1959, S. 42–49.

[8] Dies ist sicher aus dem Brief Jacobis an die Fürstin Gallitzin vom 11. 10. 1784 zu entnehmen: *Aber Sie, liebe Amalia, kamen nicht! Wir vergaßen nicht darüber zu trauren; und nach mir und Lottchen* [d.i. seine Schwester A. K. Charlotte (1752–1832)] *trauerte niemand mehr darüber als Göthe.* – Der Brief ist teilweise veröffentlicht in *F. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel*, hrsg. v. Fr. Roth, 1. Bd., Leipzig 1825, S. 371–374; die Wiedergabe hier erfolgt nach der Handschrift (Depositum des Landesmuseums Münster in der Universitäts-Bibliothek daselbst, Brief Nr. 131). – Daß die Reise nach Weimar ursprünglich für 1784 vorgesehen war, geht auch aus einem Brief J. F. Kleukers an A. M. Sprickmann hervor (29. 8. 1784), in dem er Sprickmann *wegen* ... [der] *schönen interessanten Reise* fast beneidet (unveröffentlicht, Sprickmann-Nachlaß 25/31).

selben Zeit an der feierlichen Inthronisation des neuen Bischofs von Münster, Maximilian Franz von Österreich (1784–1801), und an dessen erstem Landtag der Westfälischen Stände teilzunehmen hatte[9], wurde die Reise nach Weimar für die Münsteraner um ein Jahr verschoben. – Die Fürstin Gallitzin, die sich von der Reise nach Weimar sicher einen großen Genuß erhofft hatte, wollte jetzt vor allem ihre Kinder nicht enttäuschen; sie schrieb daher an Fürstenberg (10. 9. 1784): ... *den Kindern zum Trost und entschädigung habe ich mit Sprickmann eine reise nach der abreise des Churfurstens wärend der Ferien überlegt – daß wir nehmlich nach Hamburg eine Tour machten (une affaire de 15 j 3 Semaines) ich habe den Kindern Hofnung gemacht Que Vous L'agréeriez – solltestu es gut finden, u du schikest mir doch um andre ursachen willen eine Estafette, so schreibe mir doch 2 worte die ich den Kindern zeigen kan – daß du jene entschädigung genehmigest*[10]. Fürstenberg war mit dieser Reise nach Hamburg durchaus einverstanden; am 11. 9. 1784 antwortete er der Fürstin: *Die reise auff Hamburg gefallt mir ehender beßer, als weniger (: die Jahrszeit aüßgenohmen :) sie wird wahrscheinlich nützlicher und unterhaltender seyn, als diese welche zu schnell würde haben geschehen müßen: Und so viel man in dieser welt von sich vorauß versichern kan, werde ich meine liebste Adelheide und ihre Kinder Gewiß nicht allein reisen laßen*[11].

Der Plan einer Reise nach Hamburg, der anscheinend dann doch nicht ausgeführt wurde, ist zu diesem Zeitpunkt überraschend. Eine persönliche Verbindung der Fürstin Gallitzin oder ihrer Freunde in Münster nach Hamburg ist für diese Jahre noch nicht belegt. Die früheren Beziehungen zu Klopstock hatten seit langem aufgehört, von anderen ist nichts bekannt geworden. – Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, daß die damals, 1784, vorgesehene Reise nach Hamburg vielleicht deshalb unterblieb, da Claudius gerade nicht anwesend war[12]. – Von dieser Zeit an wird das Projekt einer Reise nach Hamburg im „Kreise von Münster" jedenfalls nicht mehr vergessen. Einstweilen schoben sich doch noch vordringlichere Unternehmungen ein: der Besuch in Weimar (1785), die Reise nach Südwestdeutschland (1787) und die immer notwendiger werdenden Kuraufenthalte, vor allem in Hofgeismar. Hinzu kamen andere Ereignisse, die zwar nicht vorauszusehen waren, die aber das Leben im „Kreise von Münster" um so entscheidender beeinflußten: die schwere Krankheit der Fürstin (1786), ihre Rückkehr zur katholischen Kirche (1786), der Tod Th. Wiezenmanns (1787) und der J. G. Hamanns (1788). Der religiöse Einfluß B. Overbergs (1754–1826), den Fürstenberg 1783 zum Leiter der „Normalschule" nach Münster berufen hatte, wurde mehr und mehr entscheidend; seit 1789 wohnte er im Hause der Fürstin Gallitzin. – Als das Leben jedoch wieder in gewohnteren Bahnen lief, tauchte der Plan der Hamburg-Reise wieder auf. Diesmal wurde er von ganz anderer Seite vorgetragen:

Der Hamburger Nationalökonom und Publizist J. G. Büsch (1728–1800), dessen Werk die Fürstin im Unterricht mit ihren Kindern ausführlich behandelte und der selbst im Sommer 1788 in Münster weilte, lud die Fürstin im Frühjahr 1789 ein, im Sommer dieses Jahres nach Hamburg zu kommen. Dort wollte er von ihr selbst erfahren, in welcher Weise sie sein Werk für ihre pädagogischen Bestrebungen benutzte (4. 5. 1789): *Und diese Freude werde ich ja haben, wenn der Entschluß, dem Sie so nahe waren, Ihre diesjährige Sommerreise nach Hamburg zu thun, Bestand behält. Fast mögte ich, um denselben zu befestigen, das ganze Ansehen eines Lehrers mir anmaaßen, als ein solcher Sie, gnädige Frau, mit meinen beiden andern lieben Lehrlingen zu einem solchen Examen nach Hamburg etwa auf die Mitte dieses Sommers feierlich citiren und des Herrn von Fürstenberg Excellenz einladen, bei diesem Examen mit demjenigen Interesse gegenwärtig zu sein, welches ich Sie so lebhaft an dergleichen Handlungen in Münster nehmen sah. Dieser Tage hörte ich, wie durch ein Gerücht, daß der Herr Geheime Rath Jacobi in diesem Sommer nach Hamburg kommen würde.*

[9] M. Braubach, *Max Franz von Österreich*, Münster 1925, S. 71.

[10] Der Brief, der unveröffentlicht ist, befindet sich im Landesmuseum Münster (Gallitzin-Briefe, Nr. 25).

[11] Der Brief, der unveröffentlicht ist, befindet sich im Gallitzin-Nachlaß der Universitäts-Bibliothek Münster (7/14).

[12] Claudius machte damals gerade seine zweite Reise nach Schlesien (W. Herbst, aaO., S. 240), auf deren Rückweg er u. a. auch Weimar besuchte.

So wenig Zuverlässigkeit mir darin noch zu sein schien, so denke ich doch schon diese Sage als eine Bestätigung Ihres Entschlusses zu uns zu reisen aus, und daß Herr J. mit Ihnen reisen werde[13].

Wenn auch aus diesem Reiseplan nichts wurde, so ist die Feststellung doch interessant, wie selbstverständlich Büsch die Absichten der Fürstin mit denen F. H. Jacobis koppelte. – Man wird daher wohl auch nicht fehlgehen, Jacobis Einfluß anzunehmen, als im Februar 1791 die Reise wirklich zustande kam. Die Beweggründe und Ziele dieser Reise lassen sich bei der augenblicklichen Quellenlage nicht völlig ergründen. Zunächst ist der Zeitpunkt – Februar – außergewöhnlich überraschend. Dann ist das eigentliche Ziel des Unternehmens nicht recht erkennbar; es ist unwahrscheinlich, daß es allein der Besuch bei Claudius gewesen sein soll. Hingegen scheint es festzustehen, daß die Fürstin damals weder mit Büsch noch mit Klopstock zusammengetroffen ist[14]. Für die Fürstin selbst war jedenfalls der Besuch bei Claudius der Höhepunkt ihres Aufenthaltes in Hamburg. In ihrem Tagebuch schreibt sie darüber: *Die Zeiten hingegen die wir bey Claudius zubrachten waren wahre Erbauungs St*[unden] *fur mich: indem ich nie Gott – und das wahre Christenthum lebendiger wirksam fuhlte als in dieser mir durchaus und ohne die geringste Verlegenheit Wohlthuenden Familie, welche daher auch wenig oder gar keine Eitele Versuchungen in mir rege machten indem Claudius darin Völlig wie ich dachte und beßer als ich darnach Handelt – daß wir menschen alle arme Sunder sind deren liebe unter einander nicht anders als in Gott Genuß seyn und dauer erhalten – und sich durch gegenseitiges abhelfen von unsern Fehlern Thätig beweisen kann und muß.*

auch schenkte mir Gott nebst der gnade daß ich nirgends Versucht war seinen Sohn zu Verleugnen ... – Gelegenheiten gutes zu thun und die gnade sie nicht unbenuzt zu lassen – ...

Der Große und auf meine Gesundheit mit am wohlthatigsten Wirkende Genuß aber der ganzen reise, war das wachsende Gefuhl unsrer Gegenseitigen Einigkeit und innigkeit in Gott und durch dieses die Volle Uberzeugung daß also Gott Uns dieses große Kleinod diese seltne [?] *Edle Perle einer Wahren liebe Einer Ewigen Approximation und in ihr Ahndung – und Pfand einer Ewigen Vereinigung und Seeligkeit in Gott – in so vollem maasse ...*[15].

Obschon die Fürstin ihre Reisegesellschaft nicht ausdrücklich aufzählt, so ist doch anzunehmen, daß ihr neben ihren Kindern auch Overberg angehört hat[16]. Fürstenberg war an der Reise nicht beteiligt, wie er auch die späteren Fahrten nach Schleswig-Holstein nicht mitmachte. –

Das erste Zusammentreffen der Fürstin Gallitzin mit Claudius hatte bei beiden Persönlichkeiten einen tiefen Eindruck hinterlassen. Claudius schrieb der Fürstin noch nach einem Jahr darüber (12. 2. 1792): *Heute ist es gerade ein Jahr, als die Schulmeisterin aus Westphalen hier zuerst kam, und wir (nach ihrem Gleichniß) einen bis dahin nicht gekannten Strom der neueren Geographie,*

[13] [F. Deycks], *Mittheilungen aus dem Tagebuch und Briefwechsel der Fürstin Adelheid Amalia von Gallitzin*, Stuttgart 1868, S. 166f.

[14] So ist doch sicher die Briefnotiz zu verstehen, die sie bei ihrem zweiten Aufenthalt in Hamburg und Schleswig-Holstein an Fürstenberg sandte (2. 7. 1793): *...aber morgen denken wir auf Visiten nach Hamburg auszugehen zu Büsch und Klopstock unter andern, um nicht wieder mit Schimpf und Schande zu bestehen, wenn wir zurückkämen und gestehen müßten, wir hätten Hamburgs Kleinode nicht gesehen.* ([F. Deycks], *Mittheilungen*, aaO., S. 106.) – In diesem Zusammenhang verdient noch angemerkt zu werden, daß die Fürstin Gallitzin damals noch nicht mit F. L. Stolberg bekannt war. Das erste Zusammentreffen zwischen ihnen fand erst statt, als Stolberg und seine Frau ihre Italienreise im Sommer 1791 in Münster für wenige Tage unterbrachen.

[15] Diese Stelle ist bereits gedruckt in [F. Deycks], *Mittheilungen*, aaO., S. 45f. und [Chr. B. Schlüter], *Briefwechsel und Tagebücher der Fürstin Amalie von Galitzin, NF.*, Münster 1876, S. 416f. – Die Wiedergabe hier erfolgt nach dem Original im Jeiler-Institut der Franziskaner in Münster, Gallitzin-Tagebücher. Heft 20, S. 75–79. – Der Begründer und langjährige Leiter des Jeiler-Instituts, Herr Pater Paschalis Neyer OFM, hat mir die Benutzungserlaubnis großzügig erteilt. Während der Drucklegung ist er am 26. 11. 1958 gestorben.

[16] Overberg wird in den ersten Briefen Claudius' bereits in solchem Ton erwähnt, daß ihre Bekanntschaft vorausgesetzt werden muß. – Zudem wurde die Rückreise aus Hamburg in Voltlage, der Heimat Overbergs, unterbrochen, was ohne ihn wohl kaum geschehen wäre.

der zum Meer eilt und treibt, kennen lernten. Wir denken oft an ihn und werden ihn schwerlich vergessen, so lange unsere Ufer halten[17]. – Die Tagebuchaufzeichnungen der Fürstin Gallitzin über dieses Zusammentreffen erinnern sehr an ihre früheren Begegnungen, die für sie bedeutsam waren, etwa an die mit Th. Wiezenmann, A. F. v. Lamezan, J. G. Hamann. Das Zusammentreffen mit Hamann und insbesondere dessen Tod hatten die Fürstin ehemals sehr erschüttert. Die freundschaftliche Verbindung mit Claudius war andauernder und auch wohl wirkungsvoller.

Nachdem die Fürstin Gallitzin am 1. 3. 1791 von ihrer Reise aus Hamburg nach Münster zurückgekehrt war, begann der Briefwechsel zwischen den neuen Freunden. – Während die Briefe der Fürstin Gallitzin aber bis auf ein kleines undatierbares Fragment (im Besitz der Universitäts-Bibliothek Münster) verloren zu sein scheinen, haben sich vierzehn Briefe Claudius' (im Besitz des Fürstlich zu Salm-Reifferscheidtschen Archivs in Schloß Dyck) aus der Zeit von 1792 bis 1797 auffinden lassen. Diese Briefe werden im folgenden wiedergegeben[18]:

I. Fürstin Gallitzin an Matthias Claudius.

Mein Herz öfnet sich mit Andacht und Salbung sie ganz zu umfassen und in[19] *sich zu schliessen diese Liebe Brut*[20]*, so oft ich ihrer nur gedenke – Vorzuglich*[21] *aber meine Rebecca und Mathias deren Andenken in den besonders*[22] *Gottgeweiten Stunden ich mich und die Meinigen empfehle. Overberg theilt zu herzlich alle meine Empfindungen für sie, als daß ich etwas besonders von*[23] *seintwegen sagen könnte –*

II. Matthias Claudius an Fürstin Gallitzin

1.

Wandsbeck den 6 Julius 1792. [Freitag]

Liebe gnädige Fürstin

ich habe Ihnen in meinem letzten Briefe unter andern gesagt, daß Frau Rebecca in der Mitte des Julius in die Wochen kommen soll, und habe Sie gebeten, mit zu wünschen und zu flehen, daß der

[17] Nach W. Herbst, aaO., S. 323. – Die Charakterisierung der Fürstin als einer *Schulmeisterin aus Westphalen* ist keineswegs so scherzhaft aufzufassen, wie es gewöhnlich geschieht. Sie erklärt sich einfach aus dem gemeinsamen Erziehungsgeschäft an Jacobis Sohn George Arnold.

[18] Das Fragment des Gallitzin-Briefes wurde von der Universitäts-Bibliothek Münster im Jahre 1952 auf einer Handschriftenauktion erworben. – Neben einigen weniger bedeutenden Lavater-Briefen an die Fürstin Gallitzin sind die hier abgedruckten Claudius-Briefe die Reststücke eines ehemals sicherlich glänzenden Gallitzin-Nachlasses. Nach dem Tod der Fürstin Gallitzin (1806) war ihre Tochter Marianne ihre Alleinerbin, nachdem der Sohn der Fürstin, Dimitri, der als Missionar nach Amerika gegangen war, auf das bewegliche Gut verzichtet hatte. Die Prinzessin Marianne heiratete 1818 den Fürsten Franz Wilhelm Josef A. zu Salm-Reifferscheidt-Krautheim in dessen zweiter Ehe, die kinderlos blieb. Wahrscheinlich wurde der Nachlaß der Fürstin Gallitzin nach dem Verkauf ihres Hauses in Münster (1821) zerstreut. Einen Teil der Manuskripte, zu denen insbesondere die Briefe Fürstenberg gehörten, übernahm der Historiker F. B. v. Bucholtz (1790—1858), dessen Vater vordem J. G. Hamann nach Münster eingeladen hatte. – Von seinen Erben erwarb die Universitäts-Bibliothek Münster einen Teil ihrer Gallitziniana, die man seitdem – nicht ganz korrekt – als Gallitzin-Nachlaß bezeichnet. Der größte Teil des wirklichen Gallitzin-Nachlasses muß als verloren gelten. Einzelstücke finden sich in zahlreichen öffentlichen und privaten Autographen-Sammlungen. Seine Durchlaucht, der Fürst Franz Joseph zu Salm-Reifferscheidt, hatte mich im Sommer 1957 eingeladen, sein Archiv in Schloß Dyck zu besuchen. Er hat meine Arbeit dort nach Kräften gefördert. Die Veröffentlichungsgenehmigung für die Claudius-Briefe hat er mir selbst noch erteilt, ihren Druck konnte er nicht mehr erleben; er starb am 13. Juni 1958.

[19] *in* aus *ein* gebessert.

[20] *Brut* ist hier im Sinne von „Nachkommen" gebraucht, doch nicht im abwertenden, gehässigen Sinn (wie etwa in den Belegen im Dt. Wb. 2. Bd., 1860, Sp. 453f.); der positive Sinn war im Mhd. durchaus noch üblich.

[21] *V.* über einem getilgten Wort nachgetragen.

[22] *b.* nachgetragen.

[23] Nach *von* ist *seint* getilgt.

rechte Helfer, an den wir beide glauben, dabey seyn und helfen wolle. ich wiederhohle diese Bitte, nun die Stunde heranrückt – Wenn er nun, wills Gott! dabey gewesen ist und geholfen hat, liebe Fürstin, wollten Sie dann wohl unsere Gevatterin seyn. Wir Eltern möchten gerne das Kind nicht so wohl in die Gnade der Fürstin als in den Sinn der Frau eingehen, oder vielmehr den [1 v] *Sinn der Frau in das Kind eingehen sehen, und wir glauben einfältiglich, daß dies durch das Band der Gevatterschaft eher als ohne daßelbe geschehen könne, und suchen deswegen dies Band zu knüpfen.*

Wenn Sie uns diese Liebe thun wollen; so schreiben Sie oder laßen uns zwey Worte schreiben, und ob Sie noch mehr als Amalie heißen, damit wir dem Kinde, wenn es etwa ein Knabe würde, einen Nahmen zu recht zimmern könnten. Meine Frau hat in dieser Schwangerschaft, nach Mosis Weißagung[24]*, ziemlich viel Unbequemlichkeiten und Schmerzen gehabt. Sie grüßt Sie herzlich!*

Gott sey mit Ihnen, liebe Fürstin.

Matthias Claudius.

2.

Wandsbeck den 20 Julius 1792. [Freitag]

Gnädige liebe Fürstinn,

Frau Rebecca ist gestern, Gott sey Dank! glücklich entbunden worden. Der rechte Helfer ist freilich dabey gewesen, aber er hatte sich in eine Wolke gehüllet. Sie hat lange und viel gelitten; endlich kam ein großer lebendiger gesunder Knabe und machte sie der Traurigkeit vergeßen. Seitdem befindet sie sich, den Umständen nach, sehr wohl, und wir hoffen nun alles Gutes. Freuen Sie sich denn mit uns, daß wir unser Scherflein gefunden haben, und helfen Sie unsern Dank, den der liebe Gott uns leider! so hat auspreßen müßen, ihm angenehm machen.

[1 v] *Was Sie über die Gevatterschaft schreiben hat uns sehr erfreuet. Ihr Creuz, wenn es kommt, soll dem Knaben an sein Herz gehängt werden, und Gott wird ihm Ihren Sinn und zu seiner Zeit die Weißheit des Creuzes anhängen. Den Mittwochen soll er getauft werden, und soll Augustinus heißen*[25]*. Unsre alte Frau Schatzmeisterin*[26] *will Ihre Stelle vertreten, und die Mitgevattern sind der Graf Ernst Schimmelmann in Copenhagen*[27] *der ami des noires, wie ihn Jacobi nennt, und seine Schwester*[28]*, die neulich ihre Mutter besuchte und so gut war sich zur Gevatterschaft anzubieten.*

Ad vocem Augustinus bitte ich Sie um Vergebung, daß ich Ihnen sein Buch de vera religione und einige andre noch nicht zurückgeschickt habe. Sie sollen unfehlbar näch-[2 r]*stens kommen, und dann soll H Overberg auch einen Taulerus haben*[29]*. es wird sich schon noch einer finden, und kurz ich verspreche ihm einen und grüße ihn von Herzen.*

Meine liebe Frau Rebecca, die alles was von Ihnen kommt, mit besonderer Richtung trift, dankt Ihnen für Ihre Sorge und Ihre guten Wünsche um sie und ihren Knaben mit herzlicher Rührung, und lebt der festen Hofnung, sie werden an dem Knaben erfüllt werden. Sie grüßt Sie herzinniglich, liebe Fürstinn. Auch alle Kinder, von Carolina[30] *an bis zum Bischof von Carthago*[31]*, grüßen Sie herzlich. Gott sey mit Ihnen, liebe Fürstinn.*

Matthias Claudius.

[24] Anspielung auf 1. Mos. 3, 16.

[25] Wahrscheinlich wurde der Name gewählt nach dem Tagesheiligen des Geburtstages der Fürstin Gallitzin (28. August).

[26] Hiermit ist wohl die Gattin des dänischen Finanzministers (Schatzmeisters) Heinrich Carl Schimmelmann, Caroline Tugendreich, geb. Friedeborn (1730–1795), gemeint.

[27] D. i. Heinrich Ernst Schimmelmann (1747–1831), der Sohn der vorigen, der 1782 dänischer Konferenzminister und 1784 Finanzminister wurde, wie es sein Vater gewesen war. – In der deutschen Literaturgeschichte ist Ernst Schimmelmann dadurch bekannt, daß er (gemeinsam mit dem Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg) dem kränkelnden Schiller im Jahre 1792 für drei Jahre ein jährliches Geschenk von 1000 Talern gemacht hat.

[28] D. i. die Gräfin Caroline Adelheid Cornelia Schimmelmann (1760–1828), die 1776 den Grafen Heinrich Friedrich Baudissin geheiratet hatte.

[29] Über diese Bücher wurde bereits in dem gedruckten Claudius-Brief an die Fürstin Gallitzin (12. 2. 1792) gesprochen (vgl. Anm. 1).

[30] D. i. Claudius' älteste Tochter Caroline Rebecca Elisabeth (1774–1821), die 1797 den Hamburger Buchhändler Friedrich Christoph Perthes geheiratet hatte. Caroline Perthes hat mit

3.

Wandsbeck den 11ten Aug. 92. [Samstag]

Frau Rebecca hat sich bisher, freilich sehr matt und entkräftet, aber im Ganzen doch über alle Erwartung wohl befunden. Sie ist schon wieder mit außer Bette, und denkt, wills Gott! Morgen über 8 Tage Kirchgang zu halten. Auch der Knabe ist sehr wohl und sehr ruhig. Er ist den 25. v. M. getauft worden und heißt Augustinus Ernst Carl. Die alte Frau Schatzmeisterinn hat ihn für Sie gehalten, liebe Fürstinn, und wir haben ihm Ihr Creuz umgehangen. Gott wolle ihn so gescheüt machen und werden laßen, daß er, wenn er groß wird, es sich selbst umhänge und gerne trage, damit er Außicht habe, einmahl nicht aufgeklährt sondern gebeßert zu werden.

Wir danken auch herzlich für die Bücher. So lieb uns die Briefe von t. St.[32] *sind, so habe ich sie doch nicht ohne Scrupel. Das Exemplar dünkt mich das Ihrige, und in dem Fall könnte ichs nicht wohl behalten.* [1 v]

Hiebey kommen zurück Ihr Augustinus de la vraie religion pp[33] *und die geistl. Brosamen*[34]*, und ein Taulerus für Herrn Overberg. Diese Ausgabe enthält nicht so viel als einige andre, ist aber dagegen von einem Catholicken und ihm vieleicht um so lieber*[35]*.*

Ferner folgen hiebey

1) Gottliches Leben von Nierenbergius[36]*,*
2) Ackerschatz von Hiel 2 Theile[37]*,*
3) geistliche Schriften des Johannes von Creuz[38]*,*
4) des B. Sclei theosophische Schriften[39]*,*
5) Angeli Cherubinscher Wandersmann[40]*, u.*
6) Margaritha Evangelica[41]*.*

der Fürstin Gallitzin und besonders mit deren Tochter Marianne auch selbst korrespondiert. Diese Briefe befinden sich im Perthes-Nachlaß im Staatsarchiv Hamburg.

31 D. i. das Patenkind der Fürstin, Ernst Carl Augustinus.

32 Wohl *G. Tersteegen, Geistliche und erbauliche Briefe über das inwendige Leben und wahres Wesen des Christentums*, 4 Theile, 2 Bde., Duisburg 1773–1775.

33 Wohl ein Übersetzungsfehler von Claudius; gemeint könnte sein: *Le livre de S. Augustin de la vêritable religion.* Eine frz. Ausgabe erschien in Paris 1720.

34 D. i. *G. Tersteegen, Geistlicher Brosamen, von des Herrn Tisch gefallen, in einer Sammlung verschiedener Erweckungsreden*, Zwei Bände, Duisburg 1769–1773.

35 Die Ausgabe kann nicht genau festgestellt werden. Zu Tauler vgl. E. Krebs, *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, 4. Bd., 1953, Sp. 375–386.

36 Wahrscheinlich handelt es sich um diese Ausgabe: *Göttliches Leben / Oder: Sicherst- und bequembste Straß zur Vollkommenheit / Nach Anweisung Göttlichen Willens. Allen und jeden ... eröffnet von R. P. Eusebio Nierenbergio auß der Gesellschaft JEsu ...* München ... 1727.

37 Hiëll wird in den bibliographischen Handbüchern als Pseudonym für Hendric Jansson angegeben, über den nähere Angaben nicht zu ermitteln sind; gemeint ist hier: *DAS BUCH Der Gezeugnüssen des Verborgenen AKKERSCHATZES: Worinne erklärt die Wunderthaten GOTTes / ... Verfasst in Acht Theilen: ... Ehemals durch HIEL, das ist / das einwesige Leben Gottes selbsten / Gedictirt ... im Niederteutschen ans Liecht gebracht / jetzt ... im Hochdeutschen herausgegeben.* Amsterdam ... 1690.

38 Vielleicht handelt es sich um diese Ausgabe: *Die Geistliche Bücher und Schrifften Deß Geistreichen Lehrers und Seeligen Vatters Joannis vom Creutz ... Von Ihm selbsten anfangs auff Spanisch geschrieben / Anjetzo aber in die Teutsche Sprach übersetzet / Von Dem Ehrwürdigen P. F. Modesto vom H. Joanne Evangelista. – Gedruckt in der Alten Stadt Prag ...* 1697.

39 D. s. *D. Bartholomaei Sclei Theosophische-Schrifften: Oder Eine Allgemeine und Geheime / jedoch Einfältige und Teutsche Theologia; ... Geschrieben aus Göttlichem Liecht und Liebe zur Wahrheit vor alle Menschen Anno 1596. in Klein Pohlen; ... Gedruckt im Jahr Christi 1686.*

40 Vielleicht handelt es sich um diese Ausgabe: *Cherubimscher Wandersmann; geistl. Sinn- und Schluß-Reden*, Altona 1736.

41 Nachgewiesen werden können mehrere lateinische Ausgaben dieses Werkes (*Margarita Evangelica, incomparabilis thesaurus diuinae sapientiae, ...* Coloniae 1545; dass. ed. Nikolaus v. Esch, Dilingae 1610). – Deutsche Ausgaben sind in deutschen Bibliotheken nicht nachweisbar. Als Übersetzer werden genannt: Nikolaus v. Esch (*Die grote evangelische Perle* 1542 [?]) und Johannes Scheffler [d. i. Angelus Silesius] (*Köstliche Evangelische Perle Zu Vollkommener ausschmuckung der Braut Christi*, Glaz 1676).

ich möchte gerne sagen können, daß Sie diese Bücher behalten sollten; aber sie sind nicht meine. Wenn Ihnen [2 r] *aber eins oder das andre gefallen sollte; so wollen wir sehen, ob wirs Ihnen auftreiben können.*

Die Margaritha wird von den Mystikern sehr geschätzt, und der seel. ter Stegen soll einen Auszug daraus gemacht haben, der aber selten vorkommt[42]*. Der Verfaßer des Ackerschatzes hat eigentl. Jansen geheißen*[43]*, und der fromme Arias montanus*[44] *hat ihn sehr geliebt und geachtet. Nur Schade, daß dies nur eine Uebersetzung ist, die nicht immer gerathen zu seyn scheint. Es sollte noch ein treffliches Büchlein von einem gewißen Marsai*[45] *mitkommen; aber es war nicht gleich zur Hand, und soll gelegentlich nachkommen.*

Sehe Sie nun diese Bücher an, liebe Fürstinn, und wenn sie Ihnen weiter nicht dienen können, so mögen Sie wenigstens daraus unsern guten Willen [2 v] *sehen, Ihre Vielgütigkeit zu erwiedern.*

Meine Frau Rebecca drückt Ihnen die Hand, u. empfhielt sich und ihren Knaben Ihrem Gebet.

Gott sey mit Ihnen, liebe Fürstinn. Alle Kinder grüßen.

Matthias Claudius.

4.

Wandsbeck den 25 Sept. 92. [Dienstag]

Gnädige liebe Fürstin,

Von Herzen viel Glück zur Ausflucht Ihres Sohns![46] *Da Sie die Welt kennen, so begreiffe ich: mit welchem Herzen Sie ihn hinein entlaßen haben. Ihr guter Engel wird über ihn wachen, und warlich so eines Engels bedarf auch ein junger Mensch wohl, selbst in Philadelphia. Es ist sehr traurig, daß unsre Gesinnungen und Denkart von den Dingen außer und um uns so mächtig abhängen, aber es ist doch gemeinhin mehr, und die Fälle sind nicht sehr häufig, wo ein Mensch unter entgegengesetzten Umständen einerley Gang geht und einerley Ding in sich zu Stande bringt. Nun, wenn Ihr Augustinus Schmidt nicht zu dieser Classe gehört; so wolle der, der die Dinge außer und um uns in seiner Hand hat, alles für ihn zum besten leiten. ich wünsche aufrichtig, daß die Philadelphier der übrigen Welt nicht gleich gestellt seyn mögen um ihret, und nun auch um seinet willen.* [1 v]

Von meiner Frau Rebecca und ihrem kleinen Augustinus habe ich Gottlob lauter gute Nachrichten zu bringen. Die erstere, die diesmahl härter daran geweßen ist als ich Ihnen geschrieben habe, hat sich zwar bisher nicht recht erhohlen können, aber nun seit etwa 14 Tagen kommen Kraft und Gesundheit so wieder, daß ich über das Säugen des Nestlings unbesorgt bin. Er selbst der Nestling hat von Anfang an gutes Gedeyen gehabt, lacht schon gar freundlich und ist bis dato ungewöhnlich ruhig, welches der Mutter sehr zu Statten gekommen ist. Er weiß zwar noch nichts von Empfhelen, aber die Mutter empfhielt sich und ihn desto mehr. Seinen Nahmenstag, den 28. Aug. haben wir doppelt gefeyert. Die Gräfin Cathrine Stolberg[47] *war grade die Zeit mit den zurückgelaßenen 3 Kindern des Italieners*[48] *hier und feyerte mit. Sie sollten auch von diesem dato einen gemeinschaftlichen Brief haben. Aber es kam Hinderung, und unterblieb.* [2 r]

[42] Der genannte Auszug konnte nicht nachgewiesen werden. [43] S. o., Anm. 37.

[44] D. i. B. Arias, gen. Montanus (1527–1598), Theologe und vielseitiger Schriftsteller.

[45] D. i. Ch.-H. Marsay de Saint George (1688–1733), quietistischer Mystiker, der zur Verbreitung dieser ursprünglich französischen Bewegung in Deutschland beigetragen hat.

[46] Der Sohn der Fürstin Gallitzin war 1792 nach Amerika aufgebrochen. 1795 zum Priester geweiht, gründete er das Städtchen Loretto, von dem die Verbreitung des Katholizismus im heutigen Bistum Altoona ihren Ausgang nahm. – Der Prinz machte die Reise unter dem Decknamen Augustinus Schmidt. – Augustinus blieb später sein Ordensname. – Vgl. H. Lemcke, *Leben und Wirken des Prinzen Demetrius Augustin Gallitzin*, Münster 1861; benutzt wurde die englische Ausgabe *Life and Work of Prince Demetrius Augustine Gallitzin*, London, New York, Toronto 1941, S. 71f. – D. Sargent, *Mitri or the story of Prince Demetrius Augustine Gallitzin*, New York, Toronto 1945, S. 73–76.

[47] D. i. Henriette Katharina Stolberg (1751–1832), die Schwester Friedrich Leopolds. Sie wurde (nach ihrem Bruder) 1802 ebenfalls katholisch, machte aber im nächsten Jahr diesen Schritt wieder rückgängig.

[48] Der Vater, Friedrich Leopold Stolberg, befand sich von 1791 bis 1792 auf einer Reise in Italien.

Die Bücher, liebe Fürstin, können Sie behalten, bis Sie damit fertig sind, und wenn es auch Ostern darüber würde. Es ist mir lieb, daß Sie einiges darunter finden das Ihnen schmeckt. Auf den Ackerschatz[49] *soll Jagd gemacht werden für Sie. Wir lesen itzo alle Abend vor dem Bettgehen in dem 3ten Theil der T. St. Lebensläufe*[50]*. Die Kinder bitten alle, daß ich Sie herzlich grüßen soll. Sie sind gottlob alle wohlauf und gesund. Dem Hans*[51] *geht das latein sehr schwer ein, und ich möchte wohl einen gutartigen Knaben von 7–8 Jahren zu ihm haben, ob vieleicht die Compagnie die Geschäfte erleichtern wollte. Der Fritz*[52] *ist allerliebst, aber darum ein wenig verzogen geworden. Man kann sich würklich nicht genug in Acht nehmen vor Partheylichkeit und allem Hätscheln. Die Menschen und sonderlich die Kinder sollen, mit einem sehr klugen Autor zu reden, wie die Pflanzen seyn*[53] *die immer still fortwachsen und nichts davon merken und wißen, daß Ihnen jemand zusieht.*

Was mag dem guten Adolph v. Dr-[54] *seyn. Er schreibt mir aus Rom, daß er beym Schluß des Briefes eine sehr unangenehme Nachricht erhalte, und dabey läßt ers.* [2 v]

Von der Therese[55] *will ich nächstens mehr schreiben; den 15 Octbr. wollen wir freilich mit feyern. Warum lebt sie doch nicht mehr? ich weiß nicht, ob die Art Leute zu früh gewesen sind, oder ob wir zu späth kommen. Aber so gut wies seyn könnte ists doch so nicht, dünkt einen wahrlich.*

Herrn Overberg einen freundlichen Gruß. Vieleicht kann man ihm seinen Taulerus einmahl umtauschen. Übrigens fehlt vom Taulerus eigentlich wenig oder nichts, und was in den andern Ausgaben mehr ist, sind Stücke von andern Verfaßern.

Nun liebe Fürstin noch einen vielköpfigen herzlichen Gruß von Frau Rebecca und dem Säugling an ihrer Brust, und den andern allen die daran gewesen sind. Gott sey mit Ihnen, an deßen Brust wir alle liegen, amen.

Matthias Claudius.

5.

W.[andsbek] *den 1 Febr. 1793.* [Freitag]

Ja wohl stoßen die Nachtwanderer immer wieder auf die Wahrheit, von der sie abgegangen sind und die sie verlaßen wollten, und müßen immer wieder darauf stoßen, denn die Wahrheit hängt nicht von ihnen ab, sie aber von der Wahrheit, und werden oft, wenn sie solche verlaßen und sich für weise halten, zu Narren ganz natürlich. Seitdem nun haben sie ihr Maaß voll gemeßen, und der Kneuel wird auf eine schreckliche Art abgewunden werden. Gott sey uns allen gnädig, und erhalte uns dehmühtig, und abhängig von seinem Willen.

Daß Sie den langen Brief wieder zerrißen haben ist mir nicht lieb, und es wäre noch die Frage, ob Sie, wenn Sie den Brief einmahl geschrieben hatten, noch berechtigt waren, ihn ohne meine Einwilligung zu zerreißen. [1 v]

[49] S. o., Anm. 37.

[50] D. i. wohl: *G. Tersteegen, Auserlesene Lebensbeschreibung heiliger Seelen*, 3 Bde., 1733–1753; eingesehen werden konnte lediglich die 3. Aufl., Essen 1784–1786.

[51] D. i. Claudius' Sohn Johannes (1783–1859), der später Pastor in Sahms war.

[52] D. i. Claudius' Sohn Friedrich (1789–1862), der später Bürgermeister in Lübeck war.

[53] *wie – seyn* nachgetragen.

[54] D. i. Adolf Heidenreich Droste-Vischering (1769–1826), der spätere Erbdroste; er erhielt als erster seines Geschlechtes 1826 den Titel eines preußischen Grafen. – Im Herbst 1791 hatte er mit seinem Bruder Caspar Max, dem späteren Bischof von Münster, eine Studienreise nach Hamburg gemacht und dabei auch Claudius in Wandsbek aufgesucht. Die Fürstin Gallitzin schickte an die Brüder während ihrer Aufenthaltszeit für Claudius eine Luther-Plakette *vom berühmten Albrecht Dürer gravirt und geprägt, eine der schönsten Medaillen neuerer Zeiten, die, wie Kenner und Hemsterhuis, von dem ich sie erhielt, versichern, mit den besten griechischen wetteifert.* (J. Galland, *Die Fürstin Amalie von Gallitzin und ihre Freunde* [Schriften der Görres-Gesellschaft], Köln 1880, S. 184.) – In Adolf Drostes Stammbuch hat sich Claudius erst am 26. 5. 1794 in Wandsbek eingetragen. – Damals befand sich Adolf Droste-Vischering mit seinem Bruder Caspar Max auf einer Italienreise. Eine Zeitlang hatten sie sich der Stolbergschen Reisegesellschaft angeschlossen; in Rom waren sie gemeinsam.

[55] D. i. Theresia von Ávila (1515–1582), der 15. Oktober ist ihr Namenstag.

Der Dohmprobst[56] *schreibt, daß Sie sehr an den Augen leiden. ich habe einen guten Freund der ein Arzt ist und sehr gut mit kranken Augen umzugehen weiß, und ich mache mir das Vergnügen Ihnen ein Paar Recepte zu überschicken zu einem Augen-Waßer und einer Augen-Salbe*[57].

Die Salbe wird gebraucht, wenn die Augenlieder roht und geschwollen sind und Nachts an einander fest kleben, und wird, zu einer Linse groß, ins Auge selbst hineingestrichen, und das Auge dann zugemacht.

Das Waßer kann, wie das Augenuebel auch sey, gebraucht werden, und wird mit dem Finger über das geschloßene Auge gestrichen.

Sie können diese Mittel, wenn sie auf einer guten Apotheque gemacht werden, sicher gebrauchen, und wenn sie Ihnen hülfen, so wäre mirs nicht zu wieder. [2 r]

Frau Rebecca empfhielt sich Ihnen herzlich. sie ist einige Tage an einem fatalen Husten etwas unpaß. wird aber wohl, mit Gottes Hülfe, bald wieder beßer werden. Ihr Augustinus gedeyht aber über alle Maaße. Er ist zwar dicker als ein Heiliger eigentl. seyn darf, sonst aber hat er so eine innerliche Ruhe, Stille und Fülle, daß man nicht wißen kann, ob er seinem Nahmen nicht noch einigermaßen Gnüge thun werde. Die andern Kinder sind alle gesund und bitten mich, ihre Achtung und Liebe zu versichern.

Gott sey mit Ihnen, liebe Fürstin. Wir denken oft an Sie, ob wir gleich selten schreiben. M C.

6

W.[andsbek] *den 2 Aug. 1793* [Freitag]

Gnädige liebe Fürstinn,

ich habe heute nur 1 Brief, der mit der Preußischen Post gekommen ist. Die Post von Münster kommt erst an, wenn die nach Eutin schon abgegangen ist[58]*. Mit der Dienßtags-Post können Sie die Briefe von heute und Montag haben, wenn Sie nämlich so lange, das heißt bis Mittwoch abend inEutin bleiben, als worüber ich mir Ihre Befehle mit der nächsten Post ausbitte, aber grade hieher nach Wandsbeck, und nicht, wie die Gräfin Catherine selbst pflegt und Ihnen etwa auch rathen möchte, über Hamburg durch* [1 v] *d H Canzeleyrest Albrecht*[59]*, weil sie dann zu spät ankommen.*

Wir haben gestern d H Adolphs Hochzeit[60] *gefeyert und Riesenberger*[61] *hat mitgefeiert.*

ich lese H Overbergs Buch[62] *mit Vergnügen. Der Nierenberg*[63] *ist wohl in der Theorie ganz rein und recht; aber darinn scheint nun auch alles sein Verdienst zu bestehen, und seine Rede mehr speculativ als contemplativ zu seyn.*

Tausend Grüße von Frau Rebecca und allen Kindern an Sie und an alle die mit Ihnen sind.

M Claudius.

[Bl. 2 ist die obere Hälfte abgerissen, offenbar ohne Textverlust, 2 r] *Das Pferd ist wieder gefunden, doch sind wir 2mahl 24 Stunden in Sorgen seinetwegen geweßen, und H Cusmann*[64] *hat sich seinen Kopf ganz hohl geweint, hat auch endlich, des Pferdes halben, noch vor den Bürgermeister von Hamburg treten müßen.*

Viel Gruß an d H Grafen und die 2 Gräfinnen Stolberg[65]*. Gott mit Ihnen!*

[56] Gemeint ist vielleicht Caspar Max Droste-Vischering (1770–1846), der damals bereits Domprobst in Minden war.

[57] Es ist möglich, daß Claudius hier seinen Freund J. P. Riesenberger empfiehlt; nachweisbar ist dessen Dissertation, Göttingen 1771.

[58] Die Fürstin war seit dem 22. 6. zum zweiten Mal in Wandsbek; am 29. 6. reiste sie nach Eutin weiter. Die Rückreise trat sie erst am 30. 8. an.

[59] Nicht nachweisbar.

[60] Adolf Droste-Vischering hat am 6. 8. 1793 die Gräfin Antoinette Merveldt geheiratet (*1773).

[61] S. o., Anm. 59.

[62] B. Overbergs *Anweisung zum zweckmäßigen Schulunterricht* war 1793 in erster Auflage im Verlag Aschendorff in Münster erschienen.

[63] S. o., Anm. 36.

[64] Nicht nachweisbar.

[65] Gemeint sind wohl F. L. Stolbergs Gattin Sophie, geb. v. Redern (1765–1842) und Katharina Stolberg.

7.

W.[andsbek] *den 6 Aug. 93.* [Dienstag]

Wills Gott ist die Kolick vorüber!

Hiebey erhalten Sie, von der Post

1) Die Briefe von der Freytags-

2) – – – – – – Montags-Post.

3) ein Lustspiel von Göthe, und

4) ein Gedicht von Göthe, die Fr. Jacobi Ihnen, auf des Verfaßers Begehr, überschickt[66]*. Er, der Verfaßer, ist itzo in Heidelberg die Schlosseri*[67] *zu sehen und zu sprechen, und Jacobi grüßt Sie tausendmahl, und freut sich, daß Sie wenigstens nicht übler sind als in Münster. Wir thun das auch, trotz Jacobi.* [1 v]

Sie sprechen, in Ihrem vorletzten Briefe, von Mühe, die Sie uns gemacht haben. Liebe Fürstinn, Sie wißen nicht, was wir für Sie zu thun nicht ungeneigt wären, wenn Sie so sprechen.

Allerdings müßen und wollen wir Sie noch wieder sehen. Es mag mit und aus unsrer Reise werden, was will; so reisen wir doch nicht vor dem 14ten dieses[68] *und wo mir recht ist, war der ja der letzte Termin, der Ihrer Abreise von* [2 r] *hier gesetzt war. Nur bitten wir, daß Sie den Eutinern und uns nach dem Prinzip der Freiheit und Gleichheit theilen; will sagen daß Sie Ihren Auffenthalt*[68a] *nicht in einen großen und einen kleinen Bißen schneiden und den Eutinern den großen Bißen geben, sondern bedenken, daß wir zwar mit Brosämlein zufrieden sind und seyn müßen, aber es doch großmuthiger finden mit den Eutinern über Einen Kamm geschoren zu werden.* [2 v]

Nun liebe Fürstin, Frau Rebecca und ich grüßt Sie herzinniglich und die Sie mit sich haben, desgleichen thun alle Kinder, sonderl. Carolina.

Gott sey mit Ihnen. Den Freytag morgen warten wir gewiß Nachricht daß Sie den Freytag abend ankommen werden. *M Claudius*

8.

W.[andsbek] *den 9 Aug. 93.* [Freitag]

Liebe gnädige Fürstin,

Wir kommen Ihnen die Hand zu drücken und adieu zu sagen. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben; Sie kommen einmahl wieder nach Hollstein, oder wir kommen einmahl nach Münster; Summa wir sehen uns dißeits des Vorhangs noch wieder, das ist gewiß. Bis so lange also Gott Befohlen liebe Fürstinn – Gott Befohlen! der sey mit Ihnen an Leib und Seele. ich grüße Sie mit dem Gruß der Liebe. *M C.*

[Hand Rebecca Claudius':] *Biß so lange also Gott befohlen liebste beste Fürstin Der sey mit uns Allen biß wir uns wiedersehen –* *Rebecca.* [1 v]

[Hand Matthias Claudius':] *Die Kinder nehmen nicht Abschied; die hoffen Sie, auf der Ruckreise, von Hamburg aus noch zu sehen. Ihrer aller Geldbeutel sind in einen Beutel versiegelt, und Caroline wird sie Ihnen übergeben, so wie die Berechnung über die ducaten und den Speciesthaler.*

addies liebe Marianne! wir wünschen Ihnen viel Liebes und Gutes. Leben Sie wohl.

addies Herrn Oversberg u. allen samt und sonders.

[66] Goethe hatte seinen *Bürgergeneral* und die Elegie *Das Wiedersehn* am 19. 7. 1793 an Jacobi geschickt mit der Bitte, beides an die Fürstin Gallitzin weiterzugeben (W. A., 4. Abt., 10. Bd., S. 96f.). Jacobi hat Goethe am 16. 8. die Weitersendung gemeldet (Goethe, Viermonatsschr. d. Goethe-Gesellschafft 7, 1942, S. 55). Die Fürstin Gallitzin hat sich von Eutin aus am 23. 8. bei Goethe bedankt (Goethe-Jb. 3, 1882, S. 280). – Die Vermittlung durch Claudius ist offensichtlich zufällig; das endgültige Zerwürfnis zwischen Jacobi und der Fürstin Gallitzin trat erst einige Jahre später ein.

[67] Goethe hatte sich vom 2.–7. 7. 1793 in Heidelberg aufgehalten, wo er zum letztenmal seinem Schwager J. G. Schlosser begegnete. – Er hat dies am Schluß der *Belagerung von Mainz* beschrieben (WA I, 33, S. 326–328).

[68] Claudius reiste dann mit seiner Gattin nach Pyrmont.

[68a] *-halt* nachgetragen.

9.

Wandsbeck, den 28 Febr. 1794 [Freitag]

Liebe Gnädige Fürstinn,

Wir hoffen, daß Sie mit Gottes Hülfe sich noch immer so wohl und wenns seyn könnte noch beßer befinden, als Sie, unsern Nachrichten zu Folge, es einige Zeither gethan haben.

Wir unsres Orts haben allerley, nicht eigentl. Krankheiten, aber doch Kränkeleyen gehabt und Gottlob überstanden, und hoffen nun vom Frühling alles gutes.

Ich schicke Ihnen hiebey etwas zu leßen, und wünsche daß es Ihnen so recht seyn möge[69]*. Sie laßen es unsren Drost auch wohl von meinetwegen lesen, ich hatte noch nicht mehr Ex*[emplare][70]*.*

Meine Frau Rebecca empfhielt sich Ihnen und grüßt Sie und die Mimi[71] *herzlich, item Caroline und alle Kinder nach der Reihe. Nächstens soll ihre Wolle pp kommen. ich, wie gesagt, bin kränklich gewesen und andre neben mir, u. so ist es versäumt worden.*

ich empfhehle Sie in Gottes Hand, und Liebe. *M Claudius.*

10.

Wandsbeck den 2ten Aprill. 1794. [Mittwoch]

Gnädige Liebe Fürstinn,

Endlich kömmt hier die Wolle, und das gefärbte Papier. Sie werden vergeben, daß beides nicht eher gekommen ist.

Wir hören mit Freuden, daß Ihre Gesundheit sich hält und beßert, und daß der liebe Gott Sie, da Sie über wenig getreu geweßen, über Viel setzet. Das Früjahr und der Sommer werden, wills Gott! nicht verderben was der Herbst und der Winter gut gemacht haben.

Nach Eutin haben wir noch nicht kommen können, doch habe ich den Grafen ein Paar Stunden bey seinem Bruder in Tremsbüttel[72] *gesehen. Er war sehr wohl auf an Leib und Seele, und ist Ihnen sehr zugethan. Kommen wir nicht zum Brunnen*[73]*, so besuchen wir ihn das Früjahr ganz gewiß, und ich werde Ihren Auftrag ausrichten so gut ich kann. Der arme Graf* [1 v] *ist sehr in Gefahr seinen kleinen Franz*[74] *zu verliehren der, wie Sie wißen, noch immer mit der Mutter in Emkendorff ist. Nach dem letzten Brief war der Knabe eine klein wenig beßer, sonst hatte Hensler*[75] *nur wenig Hofnung. Sollte er sterben, und Sie könnten das Früjahr wieder eine Reise nach Hollstein machen, so würden sie ein Stern seyn, der ihm zur rechten Zeit aufgienge, will sagen, dem Vater, und der armen Mutter auch. Frau Rebecca grüßt Sie herzlich, und ihretwegen möchte der Stern auch wohl aufgehen. Wir haben den Winter ziemlich gekränkelt; itzo aber sind wir alle wieder ziemlich wohl, und erwarten: daß in und außer uns all Fehd' ein Ende haben werde, ehe der Herbst ins Land kommt. Gott gebe es, man ist wie am Spies, ehe man sicher weiß wie das Ding ablaufen wolle.* [2 r]

Die Wollrechnung verhält sich folgender gestalt:

von dem H Dohmprobst[76] *für Ihre Rechnung empfangen 4 louisdor,*	
machten nach damaligem Cours	*52 M*
Die 4 Paar erhaltenen Strümpfe kosten an Machlohn a Paar 4 M	*16 M*
an Wolle	*11 M 6 Pf.*
hiebey zu 8 Paar Strümpfe Wolle und noch etwas darüber	*22 M*
	49 M 6 Pf.

[69] Gemeint ist: *Auch ein Beytrag über die Neue Politick*, hrsg. v. Asmus. [Hamburg 1794.]

[70] D. i. wohl Adolf Droste-Vischering, der erst Anfang Januar 1794 von einem längeren Aufenthalt in Hamburg und Schleswig-Holstein nach Münster zurückgekehrt war. – *Sie–Ex*[emplare] nachgetragen.

[71] D. i. die Tochter der Fürstin Gallitzin, Marianne Dorothea (1769–1823).

[72] Gemeint ist F. L. Stolberg, den Claudius beim Besuch Christian Stolbergs (1748–1821) auf dessen Gut in Tremsbüttel getroffen hatte.

[73] D. h. nach Pyrmont.

[74] Stolbergs Sohn Franz (* 2. 8. 1793) starb dann doch am 13. 4. 1794.

[75] D. i. Ph. G. Hensler (1733–1805), Professor der Medizin in Kiel; er war mit dem Freundeskreis in Emkendorf eng verbunden.

[76] S. o., Anm. 56.

Für den Rest will ich das Paquet franquiren, und was dann noch überbleibt in Ihrem Nahmen an einen Armen geben.

Das Papier ist auch bezahlt. Es ist nicht grade so wie die Proben. Aber die Probesorten waren nicht vorrähtig.

Und so soll ich in Frau Rebeccas Nahmen wünschen [2 v] *daß Sie gesund seyn und bleiben mögen, bis die Strümpfe alle kurz und klein getragen sind; ich wünsche nichts weniger.*

Gott sey mit Ihnen, liebe Fürstinn, und sey Ihnen freundlich, und seine Güte währe über Sie ewiglich, und über uns auch.

M Claudius.

N.S. den 5 Aprill. Der Brief ist einen Posttag übergelegen, und ich habe gestern Briefe aus Eutin, daß der kleine Franz im Ganzen beßer sey, und Hensler hat dem Vater gesagt, daß wenn keine Convulsionen kämen, mehr zu hoffen als zu fürchten sey.

Nochmahls herzlich Gott befohlen. Tausend Grüße an Mimi, H Overberg, und die v. Drosts.

11.

Celle, den 28 August, den Augustinus Tag, 94. [Donnerstag]

Wir haben heute auch Geschäfte in Angelmodde, und kommen sie auszurichten – Pater Noster qui est in coelis wolle sein Ja und Amen dazu sprechen![77]

Wills Gott sind Sie von Mainberg[78] *wohlbehalten nach Münster zurückgekommen; uns ist die Mainberger Fahrt sehr gut gediehen, und Frau Rebecca war den Tag darauf so frisch und wohlgemuht als sie bis dahin noch in Pyrmont nicht gewesen war. Es war das wohl das Nachtönen Ihrer unerwarteten Erscheinung; denn Frau Rebecca ist eine Glocke die stark und* [1 v] *lange nachtönt, wenn sie vom rechten Klöppel angeschlagen wird – Sie grüßt Sie tausendmahl, liebe Fürstin, und dankt Ihnen tausendmahl, liebe Fürstin. ich weiß noch jemand der auch gerne dankte wenn er sich nicht schämte u.s.w.*

Unsern herzlichen Gruß an die Mimi, an den guten Overberg, und den ganzen Cirkel der Sie heute umschließt. Gott seegne Sie und sey mit Ihnen.

M Claudius.

[2 r] *Wandsbeck den 1 Septbr.*

Der Brief ist nicht von Zelle abgegangen –– und –

Gestern Abend sind wir hier angekommen, und haben, Gott sey Dank! das ganze Häuflein unbeschädigt vorgefunden. Das Häuflein findet sich sehr geehrt durch Ihren Brief, und er hat große Bewegung gemacht. Alle zusammen und jeder besonders danken und dankt und gratulirt und glückwünscht und grüßt und empfielt sich. Der Augustinus will seine letzten 4 Backenzähne machen, und ist deshalb etwas übel disponirt. [2 v]

Wenn wir ein Paar Tage ausgeruhet haben und der Augustinus nicht Hinderniß macht, wirds wohl nach Lütgenburg[79] *und Eutin gehen.*

[77] Die Fürstin Gallitzin hatte mit Overberg am 15./16. 8. 1794 Claudius und seine Gattin in Pyrmont aufgesucht, gerade zu Claudius' Geburtstag (15. 8.). (R. Kayser, *Karoline Perthes im Briefwechsel mit ihrer Familie und ihren Freunden* [Veröffentlichungen des Vereins f. Hamburgische Geschichte, 6. Bd.], Hamburg 1926, S. 11f.) Hierdurch nur ist der Anfang dieses Briefes zu verstehen, der zum Geburtstag der Gallitzin in ihrem Haus Angelmodde bei Münster eintreffen sollte.

[78] Es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß in Bad Meinberg bei Detmold ein erneutes Treffen stattgefunden hat; wahrscheinlicher ist aber, daß Claudius und seine Gattin die Gallitzin und Overberg bis nach dort zurückbegleiteten.

[79] D. i. Lütjenburg, nördlich von Eutin.

Am Rhein scheinen die Sachen wieder gut gehen zu wollen[80]*. Indeß der Herbst und Winter rücken immer näher, und werden ihre Hemmketten anlegen, wenn nichts anders hemmen sollte.*

ich befehle Sie Gott noch einmahl liebe gnädige Fürstin, und grüße noch d H Overberg u. die Mimi.

12.

W.[andsbek] *den 12 März 95.* [Donnerstag]

Gnädige liebe Fürstinn,

Man soll Sie in Ihrer Neuhauser-Ruhe[81] *eigentlich nicht stören, und ich will es auch eigentlich nicht; ich gehe nur, auf Frau Rebecca ihren Befehl, vor Ihrem Fenster vorüber und sehe was Sie machen. Wir haben so etwas*[82] *Lust es zu wißen, und die Umstände und daß unser eins bis weiter noch so ruhig und ungestört an Ort und Stelle bleiben kann, machen einen gesitteter als man ist.* [1 v]

Hieher und in die ganze umliegende Gegend strömt es aus Münster, Osnabrück pp seit den letzten Vorgängen in Holland, und Priester und Grafen, Gelehrte und Marquis wirbeln unter einander. Es ist schier so wie es einmahl im Himmel seyn dürfte, wo man sich unter ganz andern Verhältnißen und in ganz andrer Gestalt, als man sich sonst gesehen hatte, sehen wird. Möchte es nur auch in anderer Hinsicht für die armen emigristen ein [2 r] *Himmel seyn; so aber scheint für einige die Erde gewaltig durch. Kleuker*[83] *hat mir auch eine Familie adressirt, die sehr gute Leute zu seyn scheinen.*

Doch ich komme ins Reden, und sollte nur sehen und fragen was Sie und die Ihrigen machten, Ihnen allerley Gottes-Seegen wünschen, und Sie bitten, wenns Noth thun sollte, zu rechter Zeit weiter zu gehen.

Viele herzl. Grüße an Mimi, H Overberg et cet et cet.

Gott sey mit Ihnen. *M C.*

13.

Wandsbeck den 12ten 7ber 96. [Montag]

Taulerus und Ihre Therese[84] *und alle ächtchristliche Lehrer sagen zwar, daß einer sich selbst nicht höher und beßer halten solle als andre Leute; aber Sie in Ihren Briefen gnädige Fürstin, treiben das Ding zu weit, und geniren einen ehrlichen Kerl der am besten weiß, was ist und was nicht ist. Ich versichre Sie mit völliger Ueberzeugung und Gewißheit, daß Sie schon sehr raisonnable sind, wenn Sie wenigstens auf Halbwege stehen bleiben, und wir kommen zu allem Dank dahin zu Ihnen, und bieten und nehmen Hand an. Übrigens danken wir Ihnen herzlich für Ihre Briefe, alle die Varianten, und Verwüstungen und Verbeßerungen und grade und krumme Einschieberlein, die Sie sehr unnöthig entschuldigen, mit eingeschloßen; sie haben uns anfangs einige Mühe gekostet, aber a*[m En]*de*[85] *reichlich vergolten, und ich beneide Sie um Ihre Manier, und schäme mich fast, so schreibmeisterlich und unangestoßen zu antworten. Ihre Briefe sind wie das Menschliche Leben nämlich das der beßeren Menschen, wo ewig ausgestrichen* [1 v] *und wieder hineingeschrieben und corrigirt und gekrizzelt wird, daß der dritte Mann nicht leicht klug daraus werden kann. Aber es ist ein Seegen darinn für den ders treibt und für den andern der deßen Sinn versteht —— wir ehren Sie, liebe Fürstin! Gott gebe Ihnen was Sie suchen, und uns mit Ihnen.*

Von Ihrer Therese kann ich nur noch halben Bescheid abstatten. ich habe nach Ihrem Befehl beym 6. u. 7. Capittel du chemin[86] *und dann von vorne angefangen, und bin itzo gegen das Ende ihres*

[80] In Frankreich war Robespierre am 27. Juli 1794 gestürzt und am nächsten Tag mit seinen wichtigsten Anhängern hingerichtet worden.

[81] D. i. Neuhaus bei Paderborn, wo sich Fürstenberg und auch die Fürstin Gallitzin häufig zur Erholung aufhielten.

[82] e. nachgetragen.

[83] Claudius' Antwortbrief an Kleuker findet sich in *M. Claudius, Briefe*, Bd. 1, a.a.O., S. 361f. – J. F. Kleuker (1749–1827) war Rektor in Osnabrück, 1798 wurde er Professor der Theologie in Kiel.

[84] S. o., Anm. 55.

[85] Nicht lesbar wegen Beschädigung des Papiers.

[86] Vielleicht sind hiermit das 6. und 7. Kapitel des 22. Hauptstücks ihrer Lebensbeschreibung gemeint.

Lebens. Ihre Therese ist ein trefliches Mädchen und hat mich ungemein an sich gezogen, sonderlich in der ersten Hälfte ihres Lebens. Meine Frau hat noch nichts davon gekostet[, ich][87] *muß es erst in meinem Kropf hinunter haben, und dann krigt sie es aus meinem Schnabel.*

Die Herren von Drost sind nochmahls bey uns gewesen und haben uns, wenn ich es sagen darf, überaus wohl gefallen. Die Eltern sind wohl sehr glücklich, [2 r] *die ihre Söhne bis in das Alter so rein und unschuldig haben erhalten können. Sie haben uns ein Gebuhrtstaglied eine Fabel und einen Aufsatz an Sie von Ihnen mitgebracht*[88]*. Darf ich den letztern, ohne wohin noch woher, wohl einigen Bekannten communiciren? Laßen Sie doch in dem ersten Briefe an die Herren v. Drost auf diese Frage Antwort sagen.*

Caroline dankt unterthänig für den Ring, und noch mehr für Ihr geneigtes Andenken. Es soll mir nicht leid seyn, wenn der Ring die Würkung hat, davon Sie sagen. Sie sind sehr gütig.

Die Abdrücke der Antiken sind scharf und schön; ich werde mich gelegentlich breit damit machen.

Den G T. hatte ich schon verkundschaftet. ich habe einen Freund der eine große Sammlung solcher Bücher hat. Der hat auch die Lebensläufe H. S.[89]*, daß Sie also, wenn sie Ihnen nicht in die Hände laufen sollten, Ihr Exemplar nicht herschicken; aber sein Leben und seine Briefe hat er nicht, und die hätten* [2 v] *wir gelegentlich wohl gerne einmahl zum Durchlesen.*

Daß Sie noch immer so kränkeln, geht uns sehr nahe. Gott erhalte Ihnen Ihre Gedult. Des Leibes Kränklichkeit kann ohne Zweifel sehr beytragen des Geistes Herrlichkeit eher und heller ansichtig zu werden; aber ich vermuhte, diese Ansicht könne zu einem solchen Grad gedeihen, daß man einen gesunden festen Leib gerne ablegt, so wie man den kränklichen schwachen gerne getragen hat, und das wünsche ich Ihnen, liebe gnädige Fürstin.

An Ihren Reisegefährten einen herzlichen Gruß. Gott sey mit Ihnen.

[Wechsel der Handschrift, Hand Rebekka Claudius':] *Liebe beste Fürstin, ich verehre und liebe Sie mehr als ich Ihnen schreiben kan, und freue mich herzlich über Ihr gutes Andenken an mich, und wünsche nichts mehr als wehrt zu werden Ihre Schwester zu sein*

ich empfele mich Ihnen und den H. Overberg bestens

M. u. A. R Claudius

[Nachschrift, Hand Matthias Claudius':] *Die Kinder grüßen nach der Reihe so gut sie grüßen können.*

14.

Pyrmont den 22 August 1797. [Dienstag]

Gnädige liebe Fürstinn und Frau,

Zu Münster sind Sie zwar Herr und Meister, und haben über Ihren Gebuhrts Tag und seine Genoßen pp zu befehlen; aber im fremden Lande ist das anders und Sie müßen von den eingebohrnen sich schon etwas gefallen laßen. Nun sind zwar die Eutiner Manns genug, der Frau, die der König gerne ehren will, zu thun wie sich gebühret, und sie werden auch nicht ermangeln[90]*; doch können wir ihnen die Sache nicht wohl allein überlaßen. Und da es uns nicht beschieden gewesen ist, in den Hochgräflichen Prunk-Saal mit Sonnenaufgang persöhnlich einzubrechen und darinn bis Sonnenuntergang und so lange noch ein Häppchen vom 28sten August übrig, zu hausen; so wollen wir wenigstens einen Brief schicken, und Sie in diesem Briefe bitten: alles was der Ritter Graf Leopold Stollberg, die Gräfin Sophie, die Gräfin Cathrine, der Geheimde-Raht Jacobi samt* [1 v] *den beiden Tanten*[91]*,*

[87] Nicht lesbar wegen Beschädigung des Papiers.

[88] Es kann nicht ausgemacht werden, um welche Manuskripte es sich handelt.

[89] S. o., Anm. 50.

[90] Die Fürstin Gallitzin war seit etwa Mitte Juli 1797 wieder in Eutin.

[91] D. s. F. H. Jacobi und seine Schwestern A. K. Charlotte (Lottchen, 1752–1832) und Susanna Helene (Lehnchen, 1753–1838).

der Geheimde Raht Schlosser samt der Frau Johanna[92] *und der Mamsel Bogner*[93]*, der Herr Secretair Nicolovius und der Frau Lulu*[94] *pp dem Festtag zu Ehren inventirt und gethan haben, also anzusehen als wenn wir es gethan hätten, wie sie denn eigentlich und würklich alles auf unser Angeben und Anstiften gethan haben, bis auf die guten Wünsche für Sie, als die ihnen eigenthümlich zugehören, da sie ein Volk sind das Herz im Leibe hat.*

Gott seegne Sie, liebe Fürstinn mit geistlichem und leiblichem Seegen, und möchten wir Ihnen gerne eine gute Dosis von den Kräften unsres Hochedlen und Hochgeehrten Brunnen beypacken können.

Die Frau Rebecca, die von Herzen grüßt und glückwünscht, hat der Brunnen die ersten 8 Tage etwas angegriffen. Doch das pflegt er wohl zu thun, und dann die 2ten und 3ten 8 Tage desto mehr zu stärken, und das hoffe und erwarte ich denn in Gottes Nahmen auch, und damit trösten wir uns darüber [2 r] *daß wir bey itzigen Conjoncturen nicht in Eutin und Wandsbeck sind und sey können.*

Tausend Grüße an unsre Mimi, an Ihre Wirthsleute und Nachbaren, Herrn Overberg u. s. w. Den Jacobis schickt die Caroline Jacobi[95] *und Mamsel Winckelmann*[96] *aus London auch noch einen herzl. Gruß. Sie sind hier dieser Tagen angekommen den Brunnen zu gebrauchen, das die Caroline auch wohl zu bedürfen scheint. Vieleicht kommen sie auf der Rückreise nach Hollstein.*

Nun liebe Fürstinn, Gott sey mit Ihnen; wir danken auch noch Ihnen und allen Eutinern für das nachbarliche Mitfeyern der Hochzeit[97]*, und Frau Rebecca grüßt noch einmahl von ganzem Herzen und von ganzer Seele.*

M Claudius.

Wollen Sie auch noch wohl einen großen Dank an die Gräfin Sophie und d H Grafen bringen für den köstl. Thee. ich würde mich schämen, daß ich nicht selbst an sie schreibe; aber man darf sich beym Brunnen nicht schämen.

[2 v Bleistiftnotizen, wahrscheinlich ein Merkzettel von der Hand der Fürstin Gallitzin.]

Die hier mitgeteilten Briefe bilden sicherlich nur einen Ausschnitt aus der Gesamtkorrespondenz zwischen der Fürstin Gallitzin und Claudius. Diese Korrespondenz ihrerseits repräsentiert wiederum nur eine der Verbindungen, die im ausgehenden 18. Jahrhundert zwischen Hamburg-Schleswig-Holstein und Münster bestanden haben. – Bisher hat man immer einseitig die Beziehungen der Fürstin Gallitzin zu F. L. Stolberg und dessen Konversion im Vordergrund gesehen. Jetzt erscheint ihre Beziehung nur als die stärkste Ausprägung eines breiten Stromes, der die Kreise von Münster und Emkendorf in ihrer Gesamtheit verbindet.

Die Fürstin Gallitzin hat auf ihren Reisen nach Schleswig-Holstein jeweils auch Claudius in Wandsbek besucht. Ein Aufenthalt Matthias Claudius' in Münster ist dagegen nicht nachzuweisen. – Und selbst wenn die Korrespondenz zwischen M. Claudius und der Fürstin Gallitzin später spärlicher wurde oder sogar eingeschlafen sein sollte, so wurde die Verbindung zwischen

[92] D. s. J. G. Schlosser (1739–1799) und seine zweite Gattin Johanna, geb. Fahlmer. Schlosser lebte von 1796–1798 in Eutin.

[93] Nicht nachweisbar.

[94] D. s. G. H. L. Nicolovius (1767–1839) und seine Gattin Luise, geb. Schlosser.

[95] Bei Caroline Jacobi handelt es sich wahrscheinlich um Caroline Marie (1757–1833), F. H. Jacobis Base, die Vize-Domina des Klosters Heiligenroda war und zeitweilig in Diensten der Königin von England lebte.

[96] Wahrscheinlich handelt es sich um Jacobis Nichte Luise Charlotte Elisabeth Winckelmann (*1774); sie hat später den Kaufmann Henning in London geheiratet.

[97] Die Fürstin Gallitzin war sowohl bei der Verlobung von Claudius' ältester Tochter, Caroline, anwesend, die am 15. 7. 1797 stattfand, als auch bei deren Hochzeit am 2. 8. desselben Jahres.

ihnen durch ihre Freunde wachgehalten. So hat Claudius sicherlich mit Stolberg auch nach dessen Konversion und der damit zusammenhängenden Übersiedlung nach Münster ausführlich korrespondiert[98]. Stolberg stand ebenso in engem Kontakt zu Friedrich Perthes, dem Schwiegersohn Claudius'. Stolbergs Gattin Sophie wechselte ausführliche Briefe mit Caroline Perthes, geb. Claudius. Mit ihr korrespondierte schließlich auch die Tochter der Fürstin Gallitzin, Marianne. – Der Kreis der Korrespondenten reichte aber noch wesentlich weiter: einbezogen werden müßten Julia Reventlow, Katharina Stolberg, Nicolovius, die Brüder Droste-Vischering und einige der Münsterschen Theologen. Von den Nachrichten aus Münster, die diese Briefe enthielten, hat Claudius sicher sehr bald jeweils direkt gehört. Und es ist eigenartig, daß zwischen Claudius und seinen Freunden in Münster so gut wie niemals konfessionelle Streitigkeiten aufkamen[99].

In der Nachricht vom Tode der Fürstin Gallitzin, die Sophie Stolberg an Caroline Perthes sandte (29. 4. 1806), schrieb sie noch: *ich wollte deinem Vater schreiben, aber dein sehr lieber Brief hat gemacht daß ich dir schreibe* – Im selben Brief schrieb sie von den Empfindungen, die die Fürstin Gallitzin bis zu ihrem Tode für Claudius und seine Angehörigen hatte: *Deinen Vater liebste Caroline, deine Mutter und dich hatte sie sehr lieb. noch auf ihrem Krankenlager sagte sie mir sie trüge euch ganz besonders und mit zärtlicher liebe im herzen – Ach in diesem leben sehen wir sie nicht mehr!* –[100]

[98] Die Universitäts-Bibliothek Münster besitzt z. B. einen Brief Stolbergs an Claudius vom 1. 1. 1811.

[99] Zu dieser Frage vgl. C. M. Schröder, *Matthias Claudius und die Religionsgeschichte*, 2. Aufl., Hamburg 1948; aber auch H. Utz, *Johann Michael Sailer und Matthias Claudius*. In: Stimmen der Zeit 161, 1957/58, S. 172–184, und F. Blanke, *Bischof Sailer und Johann Caspar Lavater*. In: Zwingliana 9, 1952, S. 431–443.

[100] Der Brief, dessen Original sich im Perthes-Nachlaß des Staatsarchivs Hamburg (Mappe 24c) befindet, ist zum größten Teil gedruckt bei R. Kayser, aaO., S. 49f.

Die Taufe der Cäcilie Müller

von

Jakob Baxa (Wien)

Am 27. Oktober 1810 gebar Adam Müllers Gattin Sophie in Berlin ein Mädchen, das am 16. November getauft wurde. Im Kirchenbuch der franz. ref. Friedrichsstadt findet sich im Jahrgang 1810 auf Seite 361 unter Nr. 131 über die Taufe folgende Eintragung: *Le 16 Novemb. de 1810 Mr Theremin Min d. St. Evangile a batisé en Chambre Isidore Marie Cecile Cunégonde nee le 27 octobre m.d. a 7½ heures du matin, fille d'Adam Müller, Conseiller de le Cour, natif de Berlin et de Caroline Sophie de Taylor sa femme native de Dolzig duché de Warsovie. Presentée par Mr le Cons. pr. Rocho, Achim d'Arnim, le Capitaine de Pfuel, Henri de Kleist, 1. Inspect des batimens Langhans, le Conseiller Beckedorff présente le Prince Antoine Isidore Lobkowitz et le Baron Buol de Bärenberg absente et par M – des Stegemann, de Savigny, de Sommerfeldt, de Peguilhen, Vogel et Eberharde.*

In dieser kurzen Notiz kommen neben dem Geistlichen, der die Taufe vornahm, dem Täufling und seinen beiden Eltern acht männliche und sechs weibliche Taufpaten, insgesamt 18 Personen vor, mit denen wir uns jetzt näher beschäftigen wollen.

1. Franz Theremin (1780–1846), der „Diener des heiligen Evangeliums", der die Taufe vornahm, aus Gramzow in der Ukermark gebürtig, war ein Jugendfreund Adam Müllers, der ihn um 1803 im Salon seiner Kusine Sophie Sander, der Gattin des Buchhändlers Daniel Sander, einführte. Adam Müller schwärmte selbst eine Zeitlang für seine um elf Jahre ältere geistreiche Kusine, ging aber im Herbst 1803 nach Polen, wo er seine spätere Gattin Sophie von Haza kennen lernte. Theremin hegte jedoch zu Sophie Sander eine heftige, langjährige Leidenschaft, die von der zwölf Jahre älteren Frau erwidert wurde. Theremin, der in Halle Theologie studiert hatte, ging 1804 nach Genf, wurde dort 1805 ordiniert, kam 1806 nach Berlin zurück, war Hofmeister bei einem polnischen Grafen und schon damals ein ausgezeichneter Kanzelprediger. Im Jahre 1810 wurde er Nachfolger Ancillons an der Werderschen Kirche zu Berlin. Theremin und Adam Müller waren auch durch eine innere geistige Gemeinschaft eng verbunden, insbesondere durch die Hochschätzung der Rhetorik. Theremin verfaßte ein Werk: *Die Beredsamkeit eine Tugend oder Grundlinien einer systematischen Rhetorik* (Berlin 1814, 2. Aufl. 1837), und Adam Müller schrieb: *Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland, gehalten zu Wien im Frühlinge 1812* (Leipzig 1816). Im Jahre 1814 trennte sich Theremin endgültig von Sophie Sander und vermählte sich mit einer jungen Witwe, Ernestine Mathis, geborene Conrad, mit der er zwölf Jahre in glücklichster Ehe lebte, bis sie ihm 1826 durch den Tod entrissen wurde. 1815 wurde Theremin Hof- und Domprediger, 1824 Oberkonsistorialrat und vortragender Rat im preußischen Kultusministerium. Nach dem Tode seiner Frau verfaßte er eine religiös-pädagogische Schrift *Adalberts Bekenntnisse* (Berlin 1828), in die er vielfach eigene Erlebnisse verwoben hat. Ferner erschienen von ihm noch zwei Predigtsammlungen: *Kreuz Christi, Predigten* (9 Bände, Berlin 1817–1841) und *Abendstunden* (3 Bände, Berlin 1833–1839). 1834 wurde Theremin außerordentlicher Professor an der Universität Berlin und starb am 26. Sept. 1846[1].

2. Adam Müller (1779–1829), der Vater des Täuflings, wird in der Eintragung als gebürtiger Berliner bezeichnet. Die Taufe des Adam Heinrich Müller ist im Kirchenbuch der Friedrichs-Werderschen-Kirche zu Berlin vermerkt, und zwar im Jahrgang 1779, S. 229, Nr. 68 unter dem 30. VI/7. VII[2]. Ferner wird Adam Müller Hofrat genannt. Er war Sachsen-Weimarischer Hofrat.

[1] Über Theremin handelt ausführlich Else Lüders, *Die Sanders, ein Familienschicksal aus Preußens Notzeit und Aufstieg*, Leipzig 1940, S. 112ff. Zur Ergänzung ziehe man noch heran die von der Verf. nicht benützten Tagebücher des Freiherrn Joseph von Eichendorff, mit Vorwort und Anmerkungen von Wilhelm Kosch, Regensburg 1908.

[2] Veröffentlicht von Paul Hoffmann, *Unbekanntes aus der Lebensgeschichte Adam Müllers.* In: Die Nationalwirtschaft, 2. Jg. 1928, S. 147.

Herzog Karl August hat ihm diesen Titel als Anerkennung für den staatswissenschaftlichen Unterricht, den er seinem Sohn, dem Prinzen Bernhard, erteilt hatte, am 11. August 1808 zu Teplitz verliehen[3]. In einem Bericht des k.k. Gubernialrates Breinl aus Teplitz vom 30. Mai 1811 heißt er irrtümlich *der k. preußische Herr Hofrath Adam Müller*[4].

3. Sophie von Taylor (1775–1849), die Mutter des Täuflings, war am 26. März 1775 zu Dolzig bei Kosten im Königreich Polen als Tochter des aus Schottland stammenden polnischen Generals Robert von Taylor und seiner Gattin Sophie von Unruh geboren worden. Nach dem Tilsiter Frieden von 1807 kam ihr Geburtsort an das von Napoleon gebildete Herzogtum Warschau. Seit 1792 mit Peter Boguslaus von Haza-Radlitz vermählt, verließ sie im Herbst 1807 ihren Gatten und ihre fünf Kinder und zog zu Adam Müller. Am 20. November 1807 reichte Landrat von Haza gegen sie die Ehescheidungsklage ein, die er am 11. September 1808 neuerlich betrieb. Vom Dresdener Oberkonsistorium zur Rückkehr zu ihrem Gatten aufgefordert, verweigerte sie eine solche entschieden am 12. Mai 1809 und zahlte 35 Reichstaler Strafgelder. Bald darauf wurde die Ehe durch einen gütlichen Vergleich geschieden, indem Sophie auf ihr gesamtes Vermögen zu Gunsten ihrer Kinder aus erster Ehe verzichtete. Am 6. August 1809 wurde sie Adam Müllers gesetzliche Gattin[5].

4. Der preußische Rat von Rochow, ein Angehöriger des bekannten Adelsgeschlechtes, eröffnet, wohl als älteste Person, den Reihen der anwesenden Taufpaten. Sein Vorname ist nicht angegeben, aber wir können mit Sicherheit behaupten, daß es sich hier um Rochus von Rochow (1762–1828), Landrat des Zauchischen Kreises in Golzow bei Potsdam und Besitzer des Gutes Golzow in Golzow, handelt. In der politischen Bewegung der Jahre 1810 und 1811 sind die Rochows nirgends in führender Stellung hervorgetreten, aber sie waren eng verbunden mit dem Grafen Otto von Voss, dem Haupt der sogenannten Junkerfronde, der Opposition gegen die liberalen Reformen des Staatskanzlers Hardenberg. Mit diesem Grafen Voss und seiner ganzen Verwandtschaft war Adam Müller von Jugend auf eng befreundet, und so erklärt es sich auch, daß ein Herr von Rochow Patenstelle bei seiner Tochter vertrat. Ein jüngeres Mitglied der Familie Rochow stand gleichfalls in Verbindung mit Adam Müller. Gustav Adolf Rochus von Rochow, am 1. Oktober 1792 zu Nennhausen bei Rathenow geboren, war der Sohn der Caroline von Rochow geb. von Briest, die sich 1803 in zweiter Ehe mit dem Dichter Fouqué vermählte und jetzt als Caroline Fouqué einen geachteten Namen als Schriftstellerin erwarb. Durch seine

[3] Das Originaldokument abgedruckt von Jakob Baxa, *Adam Müller. Ein Lebensbildnis aus den Befreiungskriegen und aus der deutschen Restauration*, Jena 1930, S. 95.

[4] Ebda., S. 180. Im Wiesbadener Nachlaß Eichendorffs findet sich folgende Bescheinigung: *Ich Endesunterzeichneter bezeuge hierdurch, daß der Herr Baron Joseph v. Eichendorff seit Ende November vorigen Jahres bis jetzt in dem von mir bestandenen Gräfl. von Karolyschen Gartenpalais als mein Kostgänger gelebt hat. Wien 4ten April 1813. Der Königl. Pr. und Herzogl. Sächs. Weimarsche Hofrat Adam Müller.* (*Briefe von Freiherrn Joseph von Eichendorff*, hrsg. von Wilhelm Kosch, Regensburg 1910, S. 256f.) Das ist ein aufgelegter Schwindel. Hier hat sich Adam Müller als Königlich Preußischer Hofrat unterschrieben, der er niemals gewesen ist. Außerdem war es eine Torheit. Eichendorff brauchte diese Bestätigung für sein Abgangszeugnis von der Wiener Universität, da er dem Ruf des preußischen Königs zu den Waffen folgte und am 6. April 1813 nach Breslau abreiste. Das Quartierzeugnis kam also zur Kenntnis einer österreichischen Behörde. Nun hatte aber schon Erzherzog Maximilian in einem Brief vom Dezember 1812 Adam Müller nachdrücklich gewarnt: *Endlich wünsche ich, daß sie sich nicht H.*[erzoglich] *W.*[eimar'scher] *Hofrath unterschrieben, indem man daraus Anlaß nehmen könnte ihnen Hindernisse in den Weg zu legen in dem Anbetrachte, daß Sie in Diensten eines fremden Hofes stehen.* (Baxa, aaO., S. 238.) Adam Müller hoffte anfangs April 1813 noch immer auf eine günstige Erledigung seines Ansuchens um Errichtung der von ihm geplanten Erziehungsanstalt für den hohen Adel, erst anfangs Mai wurde es abschlägig beschieden. Möglicherweise hat er dem jungen Eichendorff gegenüber etwas renommiert und sah sich dann zu dieser unwahren Unterschrift genötigt.

[5] Baxa, aaO., S. 27ff.; ders., *Sophie von Müller 1775–1849*. In: Unsere Heimat, Wien 1958. Über den Vermögensverzicht berichtet auch Paul Hoffmann, *Heinrich von Kleist und das tapfere Lorchen*, Westermanns Monatshefte, 73. Jg. 1928/29, S. 210.

Mutter, die Adam Müller als feinsinnige Dichterin in den *Berliner Abendblättern* würdigte, hat der junge Rochow auch Adam Müller kennengelernt und wurde von seinen staatswissenschaftlichen Ideen stark beeindruckt. Seit 1818 mit Karoline v. d. Marwitz vermählt, mit deren Bruder Ludwig v. d. Marwitz, dem unversöhnlichsten Gegner Hardenbergs, Adam Müller in den Jahren 1810/11 eng befreundet war, richtete Rochow im Februar 1821 an den preußischen Kronprinzen eine Denkschrift über Provinzial-Ständeverfassungen, worin er ganz im Sinne Adam Müllers die Wiederbelebung der alten Stände verlangt und sich gegen die *Einführung jenes trügerischen und revolutionären Constitutionswesens* wendet. Daraufhin wurde er 1822 in die Kommission zur Beratung der ständischen Verfassungsarbeiten nach Berlin berufen, bei welcher der Kronprinz den Vorsitz führte. In den Jahren 1821 bis 1824 hat nun Rochow mit Adam Müller, damals k.k. Generalkonsul in Leipzig, als erfahrenstem Fachmann auf dem Gebiet des Ständewesens in den preußischen Ständeangelegenheiten eifrig korrespondiert. 1834 wurde Rochow preußischer Minister des Innern und der Polizei. Wegen seiner hochkonservativen Gesinnung war er bei den Liberalen äußerst verhaßt, hat doch Rochow das berühmte Wort vom *beschränkten Untertanenverstand* geprägt. In eine häßliche Fehde mit dem liberalen Oberpräsidenten von Ostpreußen, Theodor von Schön, verwickelt, mußte Rochow 1842 von König Friedrich Wilhelm IV. als Minister entlassen werden[6].

5. Achim von Arnim (1781–1831), der später zu Beginn des Jahres 1811 mit Adam Müller die Christlich-Deutsche Tischgesellschaft gründete, veröffentlichte als poetisches Patengeschenk in den *Berliner Abendblättern* vom 14. November 1810, auf S. 154 das Distichon:

Auf einen glücklichen Vater.
Den 7. Novemb. 1810.

Eines verlieh ich Dir gern, der Orden ersten und höchsten,
Hängt Dir die Tochter am Hals, trägst Du den schönsten gewiß.
A. v. A.

6. Friedrich von Pfuel, Bruder Ernst von Pfuels (1779–1866), der 1809 in österreichische Dienste getreten war, preußischer Hauptmann, 1811 Mitglied der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft[7].

7. Heinrich von Kleist (1777–1811) veröffentlichte am Vorabend der Taufe in den *Berliner Abendblättern* vom 15. November 1810: *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende. (Zum Taufangebinde für Cäcilie M...)* Die Fortsetzung erschien am 16. und der Schluß am 17. November 1810.

8. Der Erste Gebäudeinspektor Karl Ferdinand Langhans (1781–1869), Sohn des Erbauers des Brandenburger Tores Karl Gotthard Langhans (1733–1808), studierte bei Gilly in Berlin, seit 1797 im preußischen Staatsdienst, 1819 Königlicher Baurat, später Architekt beim Opernhaus und Oberbaurat.

9. Ludolph von Beckedorff (1778–1858) war 1810 durch Frau von Berg und die Gräfin Voss mit Adam Müller bekanntgeworden und 1811 Mitglied der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft. Vom 1. Juni 1811 bis 28. Dezember 1818 war er Erzieher des Erbprinzen von Anhalt-

[6] Adolph Friedrich August von Rochow, *Nachrichten zur Geschichte des Geschlechts derer von Rochow und ihrer Besitzungen*, Berlin 1861. (Diese Feststellung verdankt der Verf. Herrn Dr. Eberhard Mannack, Berlin, dem er hierfür seinen verbindlichsten Dank ausspricht.) – Wilhelm Steffens nennt in seiner Spezialuntersuchung *Hardenberg und die ständische Opposition 1810/11*, Leipzig 1907, nirgends einen Rochow. – Über Gustav Adolf Rochus von Rochow vgl. man Treitschke, *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, 2. Aufl. Leipzig 1886, Bd. 3, S. 227; Bd. 4, S. 543; Bd. 5, S. 158ff.; Ernst Lewalter, *Friedrich Wilhelm IV.*, Berlin 1938, S. 217f., S. 373ff. Über Rochows Korrespondenz mit Adam Müller vgl. Alexander Dombrowski, *Aus einer Biographie Adam Müllers*, Göttingen 1911, S. 21; Baxa, *Adam Müller*, S. 412.

[7] Einige Nachrichten über Friedrich von Pfuel bei Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, Bremen 1957, S. 542 (Register).

Bernburg in Ballenstädt. Am 10. Juli 1818 schildert ihn Adam Müller in einem Brief an Gentz: *In klassischer Richtung des Geistes, an Adel und Vornehmlichkeit der Natur, an Denk- und Redeweise Ihnen ähnlich, von den „allervortrefflichsten Grundsätzen", ein Gentleman in jeder Nerve*[8]. In einem Brief an den Grafen Otto von Voss-Buch aus Leipzig vom 7. Dezember 1818 spricht Adam Müller von *den wiederholten rendez-vous mit Beckedorff in Halle, Leipzig und Carlsbad, den eigentlichen Erfrischungen meines hiesigen Lebens*[9]. Wegen reger Mitarbeit an Adam Müllers *Deutschen Staatsanzeigen* als Kryptokatholik verdächtigt, war Beckedorff vom Herzog von Anhalt-Bernburg entlassen worden. Nach der Mordtat Sands veröffentlichte Beckedorff eine Schrift: *An die deutsche Jugend. Über der Leiche des ermordeten August von Kotzebue*, 1819, deren Verlag Adam Müller bei Brockhaus in Leipzig vermittelte[10]. Auf Grund dieser Schrift wurde Beckedorff durch den Staatskanzler von Hardenberg am 25. November 1819 in den preußischen Staatsdienst berufen, wo er später insbesondere im Volksschulwesen eine ersprießliche Tätigkeit entwickelte. Als Beckedorff nach seinem Übertritt zum Katholizismus mit einer Kabinettsorder vom 11. Juni 1827 aus dem preußischen Staatsdienst entlassen wurde, schreibt Adam Müller in einem Brief aus Wien vom 21. Juli 1827 an den Herzog von Anhalt-Köthen: *Die Nachricht von Beckedorffs Abjuration hat große Sensation in Wien gemacht. Fürst Metternich theilte sie (dem päpstlichen Nuntius) Ostini mit den Worten mit: Ich bin im Begriff dem Kaiser einen Vortrag zu machen. Diesen bedeutenden Mann müssen wir besitzen. Drey Tage nachher kam der Abschiedskurier von Zichy (dem scheidenden österreichischen Botschafter in Berlin), und in demselben eine Nebendepeche: der König sey durch den Beckedorffschen Brief (vom 1. Juni 1827) höchlich afficiert, er (der Zichy) müßte vor dem Gedanken warnen, B. nach Wien zu berufen*[11]. Von König Friedrich Wilhelm IV. wurde Beckedorff rehabilitiert und am 16. Oktober 1840 in den Adelsstand erhoben[12].

10. Anton Isidor Fürst von Lobkowitz hatte am 11. Juni 1809 nach Einmarsch der österreichischen Truppen in Dresden als Landwehrmajor daselbst das Stadtkommando ergriffen. Adam Müller, der ihn schon von früher kannte, erklärte sich für Österreich und stellte sich ihm zur Verfügung. Durch seine Orts- und Personenkenntnisse leistete er dem Fürsten sehr wertvolle Dienste. Vor überlegenen feindlichen Truppen mußten die Österreicher aber Dresden bereits am 29. Juni 1809 wieder räumen. Die Sachsen besetzten die Stadt mit ihrer von Oberst Thielemann befehligten Vorhut am 30. Juni um 11 Uhr nachts. Der in Dresden zurückgebliebene Adam Müller wurde verhaftet und eingekerkert, ja, er sollte schon nach Frankreich deportiert werden, doch sein alter Freund Thielemann ermöglichte ihm die Flucht nach Berlin. Am 13. Juli 1809 besetzten die Österreicher abermals Dresden, Fürst Lobkowitz wurde wieder Stadtkommandant. Seine erste Maßregel war, daß er den Geheimrat Karl Friedrich von Brand, den Direktor der Polizeikommission, der Adam Müller so schmählich behandelt hatte, einkerkern ließ. Aber bereits am 17. Juli machte der zwischen Österreich und Sachsen geschlossene Waffenstillstand den Kampfhandlungen ein Ende. In einem Wiener Polizeibericht vom 23. August 1811 lesen wir: *Müller rat, damals ohne Geld, Kleider p.p. seine Reise zu Fuß nach Berlin an, und wendete sich in der Folge an den Fürsten Lobkowitz mit der Bitte, er möchte ihm die Aufnahme in östr. Dienste verschaffen, nachdem er sich der guten Sache hinopferte und nun kein Mittel kenne, seine in Dresden hinterlassene Schulden zu bezahlen*[13]. Fürst Lobkowitz war also eine wichtige Person im Leben Adam Müllers, aber seit Ende August 1809, wo sich Adam Müller mit dem Plan der Gründung eines preußischen Regierungsblattes trug, dachte er nur noch an eine Anstellung in seinem Vaterland Preußen.

[8] *Briefwechsel zwischen Gentz und Adam Müller*, Stuttgart 1857, S. 256.
[9] Baxa, *Adam Müller*, S. 351, Anm. 5. [10] Dombrowsky, aaO., S. 21. [11] Baxa, aaO., S. 459.
[12] Eine ausführliche Biographie Beckedorffs fehlt. Hans Brunngräber, *Ludolph von Beckedorff, ein Volksschulpädagoge des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1929, behandelt vornehmlich seine geistig-sittliche Einstellung und praktische Tätigkeit im Erziehungswesen. Über seine Bedeutung für die deutsche Landwirtschaft vgl. man Ulrich-Nordgermersleben, *Die Frühzeit der Pommerschen Rübenzuckerindustrie*. In: Die Deutsche Zuckerindustrie, 1936, S. 156; Baxa, Die *Zuckererzeugung 1600–1850*, Jena 1937, S. 171.
[13] Baxa, *Adam Müller*, S. 117ff., S. 196.

11. Baron Joseph von Buol-Mühlingen, hier von Bärenberg genannt, war mit Adam Müller zum ersten Mal Ende Januar 1805 bekannt geworden, als er ihm in seiner Eigenschaft als österreichischer Gesandschaftssekretär in Dresden einen Paß für die Wiener Reise zu Gentz verschaffte. Als sich Adam Müller im Herbst 1805 dauernd in Dresden niederließ, entstand zwischen ihm und Buol sofort eine enge Freundschaft. Welche Förderung Buol später Kleist zuteilwerden ließ und welche freundliche Rolle er in dessen Leben in den Jahren 1807–1809 in Dresden und Prag spielte, ist uns aus Kleists eigenen Briefen ersichtlich[14]. Als sich Adam Müller nach seiner Dresdener Katastrophe an Fürst Lobkowitz wandte, faßte Kaiser Franz am 23. August 1809 eine Allerhöchste Entschließung, in der es heißt: *Was den Adam Müller betrifft, ist es meine Absicht nicht, ihn seinem Schicksale Preis zu geben; da er aber vorzüglich von meiner Gesandschaft in Dresden gebraucht worden ist, so hat Gr. Kolowrath den Baron Buol zu belangen, daß er die Sache wegen Müllers Unterstützung und künftiger Verwendung im Wege Meiner geh. Hof und Staatskanzley anhängig mache*[15]. Aber zum Zeitpunkt dieser Entschließung hatten sich Adam Müller schon Aussichten in Preußen eröffnet. Erst nachdem Adam Müller im Auftrag des Staatskanzlers Hardenberg nach Österreich gehen mußte und anfangs Juni 1811 in Wien eintraf, nahm er wieder den alten Freundschaftsverkehr mit Baron Buol auf. Dieser starb 1812 als k.k. Geschäftsträger in Kopenhagen[16]. Hormayr nennt ihn einen *sehr biederen und kenntnisreichen Tyroler ... aus der alten und geachteten Tyroler und Bündner Familie von Buol-Mülingen*, wirft ihm aber vor: *Viel zweifelhafter war das Verdienst Buols, den äußerst talentvollen und beredsamen, aber durch und durch unwahren Sophisten, Adam Müller, nach Wien gebracht zu haben, als dieser seine eigene Hausfrau, Frau von Hazza, ihrem Gatten und Hause entführt, sich einstweilen zugelegt hatte und mit Hardenberg und seinen Reformplanen, gleich Friedrichen von Raumer völlig zerfallen war*[17].

12. Elisabeth Stägemann, die Gattin des damaligen preußischen Finanzrates Friedrich August Stägemann (1763–1840), zu dem Adam Müller Ende August 1809 mit seinem Plan zur Gründung eines Regierungsblattes in engere Beziehungen trat. Wie herzlich das Einvernehmen beider Ehepaare war, erhellt aus einem Brief Adam Müllers aus Wien vom 12. Dezember 1811 an Friedrich Schulz, in dem es heißt: *Empfehlen Sie mich zuförderst Herrn G. St. R. Stägmann und sagen Sie ihm daß ich, wenn auch bisher ohne Lebenszeichen, das Andenken an seine Güte, noch mehr aber an die Freundschaft, womit er mich beehrt, unaufhörlich in dankbarstem Herzen trage. Meine Frau hat ein wirkliches Heimweh nach dem Stägmannschen Hause, dem sie in einem eben abgehenden Briefe Luft macht*[18]. Desgleichen schreibt Adam Müller am 3. April 1812 an Stägemann selbst: *Wir sind beide in höchstem Grade gespannt auf Nachrichten aus Ihrem teuern Hause, nach so langer Zeit. Berlin enthält für uns nichts, woran wir uns mit der Zärtlichkeit und dem Anteil erinnerten; nichts, das uns so nahe am Herzen läge, als sie und ihre Frau Gemahlin*[19].

13. Kunigunde von Savigny (1780–1863) geborene Brentano, Schwester des Dichters Clemens Brentano, seit 1804 mit Friedrich Karl von Savigny vermählt, der 1810 an die neugegründete Universität Berlin berufen wurde und 1811 Mitglied der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft war[20].

[14] Zur Ergänzung vgl. man Sembdner, aaO., S. 534 (Register).

[15] *Adam Müller, Ausgewählte Abhandlungen*, hrsg. von Jakob Baxa, 1. Aufl. Jena 1921, S. 200.

[16] Baxa, aaO., S. 230.

[17] *Kaiser Franz und Metternich. Ein nachgelassenes Fragment*, Leipzig 1848, S. 91f.

[18] Baxa, *Adam Müller*, S. 213.

[19] Ebda., S. 220. In einem Brief aus Berlin vom 16. März 1816 schreibt Stägemann an Varnhagen: *A. Müller, nicht der Prophet, war hier, und hat erzählt, daß er mich besucht, ich ihn aber nicht angenommen habe. Es ist aber nicht so. Seine Frau ward von der Meinen nicht angenommen. Ich habe nichts von ihm gehört.* (*Briefe von Stägemann, Metternich, Heine und Bettina von Arnim aus dem Nachlaß Varnhagens*, Leipzig 1865, S. 34.) (Adam Müller, *der Prophet*, war ein westfälischer Bauer, der auch Adam Müller zwo genannt wurde.) Die Abweisung des Besuches durch Elisabeth von Stägemann erklärt sich so, daß sie oft an heftigen Nervenschmerzen litt und dann niemanden empfing. Man vgl. Sembdner, aaO., S. 352, wo erzählt wird, daß sie auch Kleist am Vortag seines Todes nicht annahm.

14. Frau von Sommerfeldt, bisher unbekannt.

15. Frau von Peguilhen, Gattin des Kriegsrates Ernst Friedrich Peguilhen, nur bekannt aus dem Abschiedsbrief der Henriette Vogel und Kleists vom 21. November 1811. Henriette schreibt an Peguilhen: *Grüßen Sie Ihre von mir herzlich geliebte Frau und Tochter vieltausendmal, und sein Sie, teurer Freund, überzeugt, daß Ihre und Ihrer Angehörigen Liebe und Freundschaft mich noch im letzten Augenblick meines Lebens die größte Freude macht*[21]. Auch Kleist gedenkt ihrer mit den Worten: ... *meinen Abschiedsgruß und Empfehlung an Ihre vortreffliche Frau und Tochter*[22].

16. Adolfine Sophie Henriette Vogel, geborene Keber (1777–1811), Gattin von Louis Vogel, Rendanten der Landschaftskasse und Mitgliedes der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft, Jugendfreundin Adam Müllers, die Frau, die mit Heinrich von Kleist in den Tod ging. Das einzige schriftliche Zeugnis über ihr Verhältnis zu Adam und Sophie Müller sind die wenigen Zeilen in Kleists Abschiedsbrief vom 20. November 1811: *Doch wie dies alles zugegangen, / Erzähl ich euch zur andren Zeit / Dazu bin ich zu eilig heut. – Lebt wohl denn! Ihr, meine lieben Freunde, und erinnert Euch in Freud und Leid der zwei wunderlichen Menschen, die bald ihre große Entdeckungsreise antreten werden.* *Henriette.*[23]

17. Frau Eberharde, bisher unbekannt.

18. Der Täufling Isidore Marie Cäcilie Kunigunde führte den ersten Namen nach dem vornehmsten Taufpaten, dem Fürsten Anton Isidor von Lobkowitz und den vierten nach der Patin Kunigunde von Savigny. Wem das Kind den Namen Marie und seinen Rufnamen Cäcilie verdankt, kann nicht mehr festgestellt werden, da die Vornamen der Frauen Sommerfeldt, Peguilhen und Eberharde unbekannt sind. Zum ersten Geburtstag seiner Mutter Sophie, den das kleine Mädchen erlebte, legte ihm Adam Müller folgendes von ihm verfaßte Gedicht in den Mund:

Cäcilie an ihre Mutter
am 26. März 1811
mit Blumen

Nimm aus der Hand der unbewußten Treue,
Sprachlosen Dank, unmünd'ger Zärtlichkeit
Die Blumenkinder dieser muntern Frühlingszeit
Der ich, wie sie, zum erstenmal mich freue[24].

In Wien lernte dann der Dichter Eichendorff die kleine Cäcilie kennen und berichtet öfters über sie in seinen Tagebüchern: Am 24. November 1811: ... *zu Müller ... Mit ihm und ihr ... und mit der kleinen Tochter lange allein discurirt.* Am 19. Januar 1812: *Müller mit seinem kleinen Töchterchen (ihre Passion nach Büchern) spielend.* Am 23. Februar 1812: *War ich Abends mit Wilhelm bei Adam Müller, den wir, da alle Leute aus, nebst seiner Frau in Spielsachen vergraben, mit der kleinen Tochter gantz beschäftigt fanden, die eine Neigung zu mir hat u. mir die Hände drükkt*[25]. Ende Juli 1813 schreibt Clemens Brentano nach einem Besuch bei Adam Müllers Familie an seine Schwester Kunigunde von Savigny: *Die Müller ist ein unglaublich gutes Wesen, Dein Taufpatchen ist ein kleines holdseliges Wesen, ich kenne kein himmlischeres Kind*[26]. Im Sommer 1824 wurde Varnhagen in Leipzig mit Adam Müllers Töchtern, Cäcilie und ihrer jüngeren Schwester Marie, bekannt, er nennt sie *liebliche Kinder*[27]. Als Cäcilie schon im 16. Lebensjahr stand, weilte sie zu

[20] Man vgl. über sie: *Das unsterbliche Leben. Unbekannte Briefe von Clemens Brentano*, hrsg. von Wilhelm Schellberg u. Friedrich Fuchs, Jena 1939.
[21] Sembdner, aaO., S. 361.
[22] Das Faksimile dieses Briefes in *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke u. Briefe*, hrsg. von Wilhelm Herzog, Leipzig 1911, Bd. 6, S. 463.
[23] Sembdner, aaO., S. 358.
[24] Jakob Baxa, *Adam Müller in Dresden 1807–1809*, Jahrbuch d. Kleist-Gesellschaft 1927 u. 1928, Berlin 1928, S. 38.
[25] *Joseph Freiherr von Eichendorff, Tagebücher*, hrsg. von Wilhelm Kosch, Regensburg 1908, S. 301, S. 305, S. 309f.
[26] *Das unsterbliche Leben*, S. 485.
[27] Baxa, *Adam Müller*, S. 404.

Besuch in der Familie eines Grafen. Ihr Vater Adam Müller schrieb damals an sie: *Meine liebe Cäcilie! Ich bitte Dich nur, daß Du in der Freude Deines Herzens nicht Deines Gottes vergessen wirst, der so gütig und gnädig gegen Dich ist und der Dich in das theure Haus geführt, bey dem Du als Gast bist, und fast das einzige Haus, dem wir Dich unbesorgt anvertrauen. Du hast doch auch nicht vergessen, daß heut der Dreyeinigkeitssonntag ist? Ich habe zwey Messen statt einer gehört, weil Du sie nicht hören konntest. Die Mutter legt den Sachen auch ein Gebetbuch, und ich Dir einiges Geld bei. Du wirst mir doch auch Ehre machen? Gott behüte Dich, mein Kind! Setze Dich nicht zuviel dem Wasser aus. Empfiehl mich ehrfurchtsvoll dem ganzen hochverehrten Gräflichen Hause.*

Dein getreuer Vater Adam Müller.

Leipzig, den 21. May 1826[28].

Noch in seinen letzten Lebensjahren, während seines Wiener Aufenthaltes, verfaßte Adam Müller für Cäcilie das Gedicht

Maria unter Rosen

Willst Du des Lebens Frühlingszeit
Der Rose Glanz, der Lilie Unschuldskleid,
Und alle Erdenblüthe recht verstehen —
Mußt Du das Kind der höh'ren Welt
Die Blume die nie in Staub zerfällt
Daneben blühen sehen.

zum Andenken
an

Wien[29] *C. v. M.*

Adam Müller starb zu Wien am 17. Januar 1829. Nach dem Tode des Vaters vermählte sich Cäcilie von Müller um 1830 mit Stephan Endlicher[30]. Er wurde am 24. Juni 1804 zu Preßburg geboren, besuchte die Universitäten von Pest und Wien, trat 1823 in das Wiener erzbischöfliche Seminar ein, um sich dem geistlichen Stande zu widmen, gab aber 1826 diese Laufbahn wieder auf und wandte sich dem Studium der Naturwissenschaften, aber auch jenem der altklassischen, altdeutschen Literatur und der ostasiatischen Sprachen, vorzüglich des Chinesischen, zu. Im Jahre 1828 wurde er Skriptor der Wiener Hofbibliothek und mit der Redaktion ihres Handschriftenkatalogs beauftragt. Im Jahre 1834 besuchte ihn Hoffmann von Fallersleben in Wien und gab gemeinsam mit ihm Bruchstücke einer altdeutschen Übersetzung des Matthäus-Evangeliums heraus. Im Jahre 1838 unternahm Stephan Endlicher mit seiner Gattin Cäcilie eine Reise nach München, wo sie Clemens Brentano, den Bruder von Cäciliens Taufpatin Kunigunde von Savigny, besuchten. Der Dichter schrieb Cäcilien damals ins Stammbuch:

Engel, die Gott zugesehn,
Sonn' und Mond und Sterne bauen,
Sprechen, Herr! es ist auch schön,
Mit dem Kind ins Nest zu schauen.

München, 29. August 1838. *Clemens Brentano*[31].

Das Ehepaar machte aber auch einen Besuch bei Joseph von Görres, mit dem Adam Müller in den letzten Lebensjahren in freundlicher Korrespondenz stand. Stephan Endlicher hatte in das Stammbuch seiner Gattin die launige Eintragung gemacht: *Und Du sollst IHM unterthan sein.*

Stephan Endlicher.

[28] Jakob Baxa, *Religiöse Zeugnisse Adam Müllers.* In: Das Deutsche Volk, Berlin 15. Aug. 1926.
[29] Baxa, *Adam Müller in Dresden*, S. 38.
[30] Ausführliche Angaben über ihn bei Baxa, *Sophie von Müller 1775–1849*, passim.
[31] Diese und alle folgenden Stammbucheintragungen aus: Baxa, *Aus alten Stammbüchern*, Eichendorff-Kalender 1927/28, 18. Folge, Aichach 1927, S. 31ff.

Darunter schrieb der alte Görres: *Obiger Text wird mit dem folgenden am besten sich vereinigen lassen, wenn man ihn interpolirt: „einmal im Jahre am Tage der Saturnalien". München, 1. September 1838. J. Görres.*

Im Jahre 1836 wurde Endlicher Kustos am Hof-Naturalienkabinett in Wien. Im Jahre 1839 besuchte ihn Hoffmann von Fallersleben zum zweiten Mal in Wien und erzählt in seinen Erinnerungen: *Besonders angenehm aber waren die vielen Abende, die ich im Endlicherschen Hause verlebte. Seine Frau lernte ich jetzt eigentlich erst kennen, im Jahre 1834 lebte sie auf dem Lande. Cäcilia, Tochter Adam Müllers, war eine feingebildete, liebenswürdige Frau. Sie hatte viel Sinn für Poesie und überhaupt für Kunst, sie zeichnete selbst sehr hübsch. Auch ihre jüngere Schwester und ihr Bruder Albert* [von Haza] *pflegten zuweilen sich einzufinden. Es wurde dann immer viel gesprochen, gesungen, gescherzt und gelacht*[32]. Der Dichter schrieb Cäcilien damals ins Stammbuch:

Nach diesen trüben Tagen
Wie ist so hell das Feld!
Zerriss'ne Wolken tragen
Die Trauer aus der Welt.

Und Keim und Knospe mühet
Sich an das Licht hervor,
Und manche Blume blühet
Zum Himmel still empor.

Ja, auch sogar die Eichen
Und Reben werden grün!
O Herz, dies sei Dein Zeichen!
Herz, werde froh und kühn!

9. Mai 1839. *Hoffmann v. Fallersleben.*

Nach dem Tode von Sophie von Müllers erstem Gatten Peter Boguslaus von Haza-Radlitz (1817) traten ihre Kinder aus erster Ehe, die Hazas in Lewitz im Posenschen, nicht nur mit ihrer Mutter, sondern auch mit Adam Müller und seinen beiden Töchtern Cäcilie und Marie in das liebevollste Verhältnis. Die Stiefgeschwister besuchten sich oft gegenseitig. So weilte auch Cäcilie Endlicher oft in Lewitz und porträtierte dort mehrere Glieder der Familie Haza ausgezeichnet[33].

Im Jahre 1840 wurde Endlicher Professor der Botanik an der Wiener Universität und gleichzeitig Direktor des botanischen Gartens. In diesem Jahr schrieb sein Kollege von der medizinischen Fakultät, der Dichter Ernst Freiherr von Feuchtersleben, Cäcilien eine sinnvolle Huldigung ins Stammbuch:

Wer spricht es aus, das Wort des Lebens?
Wem ward sein tief Geheimnis kund?
Es ringt des Mannes Kraft vergebens
Sich an des Abgrunds Pforte wund.
Und sieh! dem Blick der Frauen schwindet
Wie leichter Flor, die bange Nacht:
Denn alle Mächte überwindet
Der Anmut und der Liebe Macht.

Wien, 30. Mai 1840. *Ernst Frhr. v. Feuchtersleben*

Im Jahre 1841 vermählte sich Cäciliens jüngere Schwester mit Clemens von Pilat, dem Sohn von Metternichs Privatsekretär Josef Anton von Pilat. Ihre Mutter Sophie von Müller zog jetzt zu Endlicher, dessen Ehe kinderlos blieb, in den botanischen Garten. Im Jahre 1842 kam der Dichter Theobald Kerner aus Weinsberg zu Besuch. Sein Vater Justinus Kerner war vor einem Menschenalter, vom November 1809 bis April 1810 in Wien gewesen, wo er fünf Monate in den Spitälern praktizierte. Justinus Kerner hatte seinen Wiener Aufenthalt zeitlebens in bester Erinnerung[34]. Sein Sohn Theobald erneuerte nun die alten Beziehungen, lernte bei dieser Gelegenheit Cäcilien kennen und schrieb ihr die launigen Verse ins Stammbuch:

[32] *Hoffmann von Fallersleben*, Auswahl in drei Teilen von Augusta Wedler-Steinberg, Berlin o.J., Bd. 3, S. 167.
[33] Paul Hoffmann, *Heinrich von Kleist und das tapfere Lorchen*, aaO., S. 209, mit einem Bild Eleonorens von Haza nach einem Aquarell von Cäcilie Endlicher.
[34] *Justinus Kerners sämtliche poetische Werke*, hrsg. von Josef Gaismaier, Leipzig 1905, Bd. 1, S. 32f.

Diogenes aber löschte seine Laterne und rief: Triumph! ich habe Menschen gefunden.

Zu was sollt' ich Verse schreiben?
Bin ja doch der Dichter keiner,
Kann's auch niemand machen glauben –
Fast so wenig, als wie einer,
Welcher seinem Rock die Zipfel
Einschlägt auf den beiden Seiten,
Daß nun einen Frack er habe,
Weiss es machen kann den Leuten –
Drum schreib' ich auch statt aller Lieder
Prosaisch, aber herzlich nieder:

Es gibt in Wien viele liebe Leute, aber Herr von Endlichers gehören zu den sehr lieben.
In neuer, aber alt werdender Freundschaft.
Wien, November 42. *Theobald Kerner.*

Und in den letzten Monaten vor Anbruch einer neuen Zeit kam auch noch Eichendorff, *der scheidenden Romantik jüngster Sohn*, der einst im Jahre 1811 mit der kleinen Cäcilie gespielt hatte und sich jetzt im Stammbuch der Frau verewigte:

Zu geneigter Erinnerung
an
Wien, d. 2. Mai 1847. *Joseph Freiherr v. Eichendorff.*

Am 13. März 1848 brach in Wien die Revolution aus. Als Professor an der Universität spielte Endlicher im Anfang eine führende Rolle und war ein gefeierter Mann des Tages. Als die Bewegung aber nach der Sturmpetition vom 15. Mai immer mehr in das radikale, demokratische Fahrwasser geriet, zog er sich völlig aus der Politik zurück. Ende Oktober erlebte er mit seiner Gattin Cäcilie und seiner Schwiegermutter das schreckliche Bombardement Wiens durch den Fürsten Windischgrätz und die Einnahme der Stadt. In einem Brief vom 4. November 1848 schreibt Sophie von Müller nach eingehender Schilderung der revolutionären und kriegerischen Ereignisse ihrer Tochter Eleonore von Haza: *Die obern Zimmer sind stark beschädiget ... und das ist deshalb empfindlich für Cecilie und ihren Mann weil er, wie wir vorigen Sommer in Carlsbad waren, um ihr eine Freude zu machen alles hübsch neu hat herrichten lassen ... Cecilien's Zimmer ist auch beschädigt ... Cecilie wollte schon einige Tage vorher flüchten, aber ihr Mann wollte nicht sein Amt verlassen ... Es ist uns persönlich nichts geschehen ... In einigen Tagen wird Dir Cecilie wieder schreiben, sie ist körperlich sehr angegriffen aber geistig stark und muthvoll*[35].

Fünf Monate später brach Cäciliens Glück jäh entzwei. Am 28. März 1849 starb ihr Gatte Endlicher, noch nicht 45 Jahre alt, zu Wien. In einem Brief vom 30. März 1849 schreibt Sophie Müller an ihren Sohn Albert von Haza: *Cecilien's Schmerz ist herzzerreißend, doch hoffe ich zu Gott, er wird auch sie kräftigen und ihr den Verlust tragen helfen. – Sie hat ja einen starken Geist ... Der Antheil an Cecilie, und die Sensation die dieser so unerwartete schnelle Tod in der ganzen Stadt erregt ist unbeschreiblich. Die arme Cecilie ist aber wie eine geknickte Pflanze ... Es ist wohl eine harte Prüfung, die mir Gott am Rande des Grabes noch auflegt, und Cecilien's Anblick sind Nägel zu meinem Sarge*[36]. Das ist das letzte Zeugnis, das wir von Cäciliens Schicksalen kennen. Bald darauf, am 23. November 1849, verschied ihre Mutter, die Gattin Adam Müllers.

[35] Jakob Baxa, *Alt-Wiener Briefe aus dem Sturmjahr 1848*. In: Österreichische Illustrierte Zeitung, Wien 1925, S. 657, mit Bildern von Sophie von Müller, Cäcilie und Stephan Endlicher auf S. 656.

[36] Baxa, *Sophie von Müller*, aaO.

Wir haben uns nun mit sämtlichen in der Taufeintragung der Cäcilie Müller genannten Personen, und insbesondere mit ihrem eigenen späteren Lebenslauf beschäftigt. Von den acht männlichen Taufpaten waren zwei abwesend, die beiden Österreicher Fürst Lobkowitz und Baron Buol. Sie gehören noch einem anderen Kreise an, dessen Tätigkeit in die Jahre 1805 bis 1809 fällt. Hormayr urteilt über Buol: *Der Mann ... gewann eine Bedeutung durch den politisch-literarischen Cirkel, den er sich damals aneignete*[37]. Er ist der eigentliche Begründer des Dresdener Romantiker-Kreises, dem Adam Müller, Sophie von Haza, Gotthilf Heinrich Schubert, der Dichter Wetzel, Rühle von Lilienstern, Ernst von Pfuel, der Maler Hartmann und Heinrich von Kleist angehörten. Beim Ausbruch des Krieges im April 1809 wurde dieser Dresdener Kreis in alle Winde zerstreut, aber im Juni und Juli 1809 spielte Fürst Lobkowitz als österreichischer Stadtkommandant in Dresden eine kurze, bedeutende Rolle. Vom Dresdener Kreis finden wir in der Taufeintragung noch fünf Personen: Adam und Sophie Müller, Baron Buol, Kleist und Ernst von Pfuels Bruder Friedrich, den wir als Geldgeber des *Phöbus* noch dazu rechnen können[38].

Von den beiden abwesenden Österreichern abgesehen, stellt die Taufgesellschaft der Cäcilie Müller die Elite der Berliner Romantik dar. Adam Müller, Achim von Arnim, Kleist und Beckedorff sind die wichtigsten Mitarbeiter an den *Berliner Abendblättern*[39], diese vier gehören später mit Friedrich von Pfuel der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft an, unter der wir auch die Gatten von Kunigunde von Savigny und Adolfine Vogel finden: Die Taufe der Cäcilie Müller war also ein ausgesprochenes glanzvolles Fest der Berliner Romantik. Der zuerst genannte vornehmste preußische Pate von Rochow steht etwas abseits, aber er verleiht dem Ganzen eine scharfe, politische Note: Er ist der Vertreter des kurmärkischen Adels, der frondierenden Feudalpartei, die durch seine Anwesenheit ihren bürgerlichen Wortführer Adam Müller ehrt. Die Berliner Romantik hatte nur eine kurze Blütezeit. Ende März 1811 gingen Kleists *Abendblätter* ein, Ende Mai mußte Adam Müller Berlin verlassen, Beckedorff ging um dieselbe Zeit weg, und wenn wir an den November 1811 denken, bleiben uns nur noch die drei Namen Kleist, Vogel und Peguilhen. Ein kalter Schauer überläuft unseren Rücken, wenn wir diese drei Namen in der Taufeintragung der Cäcilie Müller, am 16. November 1810, so friedlich nebeneinander erblicken und wenn wir dann ein volles Jahr später, am 21. November 1811, in dem Brief der Henriette Vogel an Peguilhen lesen: ... *denn wir beide, nämlich der bekannte Kleist und ich, befinden uns hier bei Stimmings, auf dem Wege nach Potsdam, in einem sehr unbeholfenen Zustande, indem wir erschossen daliegen, und nun der Güte eines wohlwollenden Freundes entgegensehen, um unsre gebrechliche Hülle der sicheren Burg der Erde zu übergeben. Suchen Sie, liebster Peguilhen, diesen Abend hier einzutreffen*[40]. In der Taufeintragung finden wir aber auch die Namen Theremin, Adam Müller und Vogel friedlich beisammen. Clemens Brentano nennt nun in einem Brief vom 10. Dezember 1811 *Frau Rendant Vogel (Adam Müllers und Theremins Buhlschaft nach der Sander*[41]*)*. Dieser Brief ist aus Prag an Arnim gerichtet, und gleichfalls aus Prag schreibt Varnhagen am 23. Dezember 1811 an Uhland: ... *die Frau aber ... (Mad. Vogel), hab' ich wohl gekannt, sie war früher mit Adam Müller, dann mit Theremin in Verhältnissen, bis jeder dieser beiden ihr zu Mad. Sander desertierte, und Adam Müller hat gewiß die Bekanntschaft seinem Freunde Kleist zugewiesen*[42]. Diese Nachricht Varnhagens weist auf die Zeit vor 1803, wo wir von einer Liebschaft Adam Müllers zur Sander hören und Theremins *Buhlschaft* zu ihr beginnt, auf eine Zeit, wo beide noch sehr junge Männer von 24 und 23 Jahren waren. Weitere Zeugnisse gibt es nicht als diese Gerüchte, hinter denen wohl nichts weiter zu suchen ist, als daß alle drei von Jugend auf befreundet waren.

[37] Hormayr, aaO., S. 92.
[38] Kleist am 17. Sept. 1807 an Ulrike über die beabsichtigte Buchhandlung: *Pfuel (dem sein Bruder das Geld dazu hergiebt).*
[39] Helmut Sembdner, *Die Berliner Abendblätter Heinrich von Kleists, ihre Quellen und ihre Redaktion*, Berlin 1939, S. 26.
[40] Helmut Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, S. 360.
[41] Ebda., S. 403.
[42] Ebda., S. 408.

Die Taufeintragung der Cäcilie zwingt uns aber auch zur Gretchenfrage an Adam Müller: *Nun sag', wie hast du's mit der Religion?* Adam Müller ist doch bereits am 30. April 1805 in Wien zur katholischen Kirche übergetreten, er ist also Katholik, und läßt seine Tochter Cäcilie am 16. November 1810 von seinem Freund Theremin, einem protestantischen Geistlichen, in einer protestantischen Kirche taufen, wo es doch seine Pflicht gewesen wäre, sie in der katholischen Hedwigskirche zu Berlin von einem katholischen Geistlichen, einem Priester seines eigenen Glaubens, taufen zu lassen. Er hat also sein Bekenntnis verheimlicht, weil er eine Anstellung im preußischen Staatsdienst erhoffte[43]. Seine Gattin Sophie war Protestantin. Nach preußischem Landrecht folgten bei Mischehen die Söhne der Religion des Vaters, die Töchter jener der Mutter. Erst acht Jahre nach ihrem Gatten, im dritten Jahr ihres Wiener Aufenthaltes ist Sophie Müller 1813 zum Katholizismus übergetreten, und es ist uns überliefert, daß sie sich erst nach langem Zögern und Widerstreben zu diesem Schritt entschloß[44]. In Wien wurde dann Cäcilie Müller katholisch erzogen.

Trotzdem wußten Adam Müllers engste Freunde, daß er Katholik war. Ganz sicher wußte es Kleist. Das erkannte schon Erich Schmidt, der Kleists Erzählung *Die heilige Cäcilie* „als Taufangebinde für des katholischen Konvertiten A. Müllers Töchterchen Cäcilie" bezeichnet[45]. Es ist eine katholische Legende. Auch Achim von Arnim, der in der *Gräfin Dolores* (1810) dem Katholizismus so freundlich gegenübersteht, dürfte gewußt haben, daß Adam Müller katholisch war[46].

Der 16. November 1810, der Tauftag Cäciliens Müller, ist sowohl für Adam Müller als auch für Kleist in anderer Weise von geradezu schicksalhafter Bedeutung. In den *Berliner Abendblättern* von diesem Tage steht unter der Fortsetzung von Kleists *heiliger Cäcilie* Adam Müllers Artikel *Vom Nationalcredit*, worin er mit den schärfsten Worten für die Interessen des preußischen Feudaladels eintritt und die liberalen Finanzreformen des Staatskanzlers Hardenberg kritisiert: *Hört es: die Hypothek aller Hypotheken ist das wahre, durch Jahrhunderte bestandene Gesetz ... Keine Verschlagenheit irgend eines noch so genialischen Administrators kann ein Surrogat vorfinden für den Credit, der durch Treue gegen die Verfassung erworben und aufrecht erhalten ist. Ein Administrator kann Geld, aber ewig keinen Nationalcredit machen.* Das war der Dank Adam Müllers an den märkischen Adel für die Patenschaft des Herrn von Rochow. Dieser Artikel hat jedoch, wie wir heute wissen, den *Abendblättern* das Genick gebrochen. Sie verfochten in ihrer Politik rein agrarische Interessen, trotzdem raufte sich die städtische Bevölkerung Berlins anfangs um diese Zeitung, weil sie Opposition gegen die Regierung machte. Hardenberg fühlte sich durch den Angriff vom 16. November tödlich getroffen und würgte jetzt die Opposition in den *Abendblättern* energisch ab, sie wurden zahm, uninteressant, und das Publikum verlief sich. Den Mann aber, der eine so kühne Feder führte, sandte Hardenberg nach einem halben Jahr nach Österreich ins Exil[47].

[43] Carl Schmitt, *Politische Romantik*, 2. Aufl. München u. Leipzig 1925, S. 68f.: „Daß er zum Katholizismus übergetreten war, hat er in Berlin vorsichtig verschwiegen und unter allgemeinen, damals modernen Wendungen verborgen. Die eingeborenen Mitglieder der Tischgesellschaft, Leute wie Arnim, durften es sich erlauben, ihre Sympathie für katholisches Wesen offen auszusprechen; der Sohn des Rentmeisters Müller aber, der um jeden Preis einen Posten als höherer Beamter erreichen wollte, hätte sich mit dem Bekenntnis zum Katholizismus in Berlin unmöglich gemacht".

[44] Matthäus Bauchinger, *Der selige Clemens M. Hofbauer*, 3. Aufl. Wien 1894, S. 445.

[45] *H. v. Kleists Werke*, im Verein mit Georg Minde-Pouet u. Reinhold Steig hrsg. von Erich Schmidt, Bd. 3, bearb. von Erich Schmidt, Leipzig u. Wien o.J., S. 440.

[46] Adam Müller an Gentz aus Berlin am 5. Juni 1810: *Den Überbringer dieses Schreibens, Herrn Ludwig Achim von Arnim, brauche ich Ihnen so wenig zu empfehlen, als seine Arbeiten, von denen eine der neuesten und vortrefflichsten, die „Geschichte der Gräfin Dolores", soeben erschienen ist, die Sie lesen müssen. Er wünscht Ihre Bekanntschaft und ich bin überzeugt, daß er Ihnen gefallen wird, da er über alles Lob erhaben ist.* (*Briefwechsel*, aaO., S. 159.)

[47] Es obliegt dem Verfasser, Frau Dr. Eva Rothe in Berlin, der langjährigen Mitarbeiterin Georg Minde-Pouets, des großen Kleist-Forschers und Begründers der Kleist-Gesellschaft, für die Beschaffung der Kirchenbucheintragung über die Taufe der Cäcilie Müller seinen herzlichsten Dank auszusprechen.

. . die dichtenden Pfarrersöhne . . .

ALBRECHT SCHÖNE

Säkularisation als sprachbildende Kraft

Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne

PALAESTRA, Band 226. *252 Seiten, brosch. 24,— DM*

Aus einer Besprechung in „Christ und Welt“:

„Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen von hundert deutschen Dichtern mehr als sechsundzwanzig aus dem evangelischen Pfarrhaus. Diese nüchterne Dokumentation gibt nur eine erste Ahnung von den gewaltigen Energien, die aus dem Christentum in das Gefüge unserer Literatur eingegangen sind — ist doch die religiöse Erbschaft als Vorrat literarisch bedeutungsträchtiger Bilder und Figuren keineswegs nur dem leiblichen Sohn des Pfarrers mitgegeben, sondern wirkt an unzähligen Stellen und in zahlreichen Variationen im geistigen Haushalt der Völker. Schöne faßt das Phänomen an seiner soziologisch deutlichsten Stelle und beschränkt sich mit seiner Untersuchung auf fünf dichtende Pfarrersöhne der deutschsprachigen Literatur; diese Namen aber werden als repräsentativ verstanden für den Gesamtprozeß und für eine Typologie der dichterischen Säkularisationsformen mit grundsätzlichem Geltungsanspruch ausgewertet.

Am Anfang steht die große Erscheinung des Andreas Gryphius. An seinem Drama ‚Carolus Stuardus‘ weist Schöne das Prinzip der ‚figuralen Gestaltung‘ auf. Der weltliche König, den die englische Revolution hinopfert, ist auf die ‚figura‘ des Himmelskönigs Jesus Christus in der Passion hin stilisiert und mit religiöser Weihe umgeben. Wirkt im Barock das christliche Bild noch als Vorbild, so ist für den livländischen Pastorensohn der Sturm- und Drang-Generation Jakob Michael Reinhold Lenz der biblische Vorgang von der religiösen Wertung abgelöst zur ‚exemplarischen Begebenheit‘ geworden. Wie dem schicksalsverwandten Johann Christian Günther ist ihm die Parabel vom verlorenen Sohn Modell des Welt- und Selbstverständnisses, das sich fast zwanghaft als Motivmuster in seiner Dichtung durchsetzt.

Bei Gottfried August Bürger haben die religiösen Vorstellungen auch diese existenzielle Verbindlichkeit verloren und sind zur artistischen Verwendung frei verfügbar geworden. In ‚weltlicher Kontrafaktur‘ ist das vorgeprägte geistliche Wort eingesetzt, um für dichterische Wirkungen religiöse Obertöne ins Schwingen zu bringen. Jeremias Gotthelf gibt demgegenüber in restaurativer Haltung der dichterischen Fabel durch halb verhüllte Wort- und Bildreminiszenzen an den biblischen Bericht ‚didaktische Verweisungen‘ auf eine schriftlich gestimmte Ethik

mit. Einen Endpunkt der Entwicklung bezeichnet schließlich Gottfried Benn. Das Christentum ist ihm zum Gegenbild des eigenen künstlerischen Daseinsentwurfs geworden, in dem sich nur als ‚überdauernde Temporalstruktur' die ursprünglich christliche Spannung des Lebens zwischen Sündenfall und der Vision der neuen Erde versteckt erhalten hat.

Schöne gewinnt diese Ergebnisse in glänzenden Einzelinterpretationen. Abgesehen von einigen wenigen Überspitzungen ist durch die textnahe Analyse eine Basis gewonnen, welche in überzeugender Weise die das Gesamtproblem Säkularisation und Sprache durchleuchtenden Thesen des Verfassers zu tragen vermag und von der aus weitere Stofferoberungen unter der gleichen Fragestellung zu erhoffen sind.

... Damit mündet die literaturwissenschaftliche Problematik in eine Diskussion ein, die auch in erster Linie von der Theologie geführt wird. Es ist die Diskussion über Gewinn und Verlust in jenem großen geistigen Umwandlungsprozeß, in den das christliche Gut seit der Aufklärung eingetreten ist und der noch in unseren Tagen nachwirkt."

HERBERT SCHÖFFLER

Protestantismus und Literatur

Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts

2. Auflage. 240 Seiten, engl. brosch. 12,80 DM

„Selten sind die Gelegenheiten für zusammenfassende Durcharbeitung eines bereits nach vielen Richtungen hin vorbearbeiteten umfänglichen Materials so voll und erfolgreich ausgenützt worden wie in dieser wahrhaft bahnbrechenden Darstellung. Eine allseitige, stets kritisch determinierte, wohlgeordnete und zielbewußte Belesenheit, getragen von einem Forschergeist, der sich sein Handwerkszeug aus manchen Disziplinen herholte, die sonst als respektvoll gestreifte Hilfswissenschaft betrachtet werden, die Schöffler aber ganz und frei zu beherrschen scheint, ist in den Dienst einer höchst fruchtbaren Neubetrachtung eines bisher letzten Endes mehr gefühlten als bewiesenen literargeschichtlichen Phänomens gestellt worden, und die Ergebnisse sind daher schön gerundet, klar und fest geraten."

Englische Studien

„Es sind vor allem zwei Tatsachenkomplexe, die Schöffler durchaus überzeugend an das Licht gestellt hat: 1. Von den fünf Generationen zwischen Reformation und Aufklärung hat kein englischer protestantischer Geistlicher ein ‚weltlich-schöngeistiges' Buch unter seinem Namen in der Landessprache erscheinen lassen. 2. Durch die Aufklärung ist in England die literatursoziologische Situation in das genaue Gegenteil umgeschlagen, die Geistlichkeit nimmt in dem Übergang von Erbauungsschrift zur Literatur im engeren Sinne die leitende Rolle ein. Vor allem das ländliche Pfarrhaus stellt die Führer und bestimmt die Motive der als ‚Vorromantik' bezeichneten Literaturbewegung des 18. Jahrhunderts. ... Diese wichtigen Dinge sind bisher in solcher Schärfe und Eindringlichkeit wie von Schöffler weder gesagt, noch wohl gesehen worden."

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen

HERBERT SCHÖFFLER

Deutscher Geist im 18. Jahrhundert

Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte

Herausgegeben von Götz von Selle

317 Seiten, Leinen 14,80 DM

Lichtenberg

Studien zu seinem Wesen und Geist

Herausgegeben von Götz von Selle

Kleine Vandenhoeck-Reihe 26. 91 Seiten, kart. 2,40 DM

„... Was stellt, nach Schöfflers großartigem Aufsatz, die rührende und tragische Liebesgeschichte Werthers dar? Nichts anderes als eine säkularisierte Passionsgeschichte. Bis in die Sprache hinein gleicht dieser Passionsbericht einer anderen Passion, die im Johannes-Evangelium erzählt wird, dem unter Pietisten am meisten gelesenen Evangelium ... Die Geschichte einer grenzenlosen Liebe und eines grenzenlosen (und darum nicht zu ertragenden) Verzichts hat die Form eines religiösen Leidensberichtes. Werther, und das allein erklärt seine immense Wirkung, ist ein neuzeitliches, ein säkularisiertes Erbauungsbuch. Höchste und erschütterndste menschliche Gefühle, die bisher im kirchlichen Leben gebunden waren, strömen — mit dem Nachlassen der kirchlichen Bindung — ganz neuen Inhalten zu. Die Liebe Werthers zu Lotte — paradigmatisch für die Rolle, die die Geschlechterliebe überhaupt von nun an im Gefühlsleben der Menschen spielen sollte — ist gleichsam die erste der Ersatzreligionen, die die geoffenbarte Religion in den kommenden Jahrhunderten ablösen sollten. Es wird bald noch andere geben...."

Götz von Berlichingen ergibt bei ähnlich tiefdringender und religionssoziologischer Analyse ein vielleicht noch aufregenderes Ergebnis: auch dies hat sich in einem der hier anzuzeigenden Essays niedergeschlagen. ... Woher hatte Goethe diese ganz neue, historisch kaum haltbare, aber poetisch höchst fruchtbare Auffassung von Götz? Schöffler antwortet: ‚Aus Gottfried Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie', einem damals in pietistischen Zirkeln vielgelesenen Werk, in dem die Ausgestoßenen, die Verachteten, die Ketzer als die wahren Heiligen dargestellt sind. Dieses stumme Überlegenheitsgefühl der religiösen Minderheiten war im Grunde nicht nur pietistisch; es beherrschte den gesamten Protestantismus, von den Hussiten bis zu den Puritanern....

An hundert Stellen der klassischen und vorklassischen Literatur sind die ‚eingeklemmten Predigtaffekte' — wie Schöffler einmal witzig sagt — wirksam. Theologen und vom Theologiestudium abgesprungene Theologensöhne sind die Träger dieser Literaturepoche. Lichtenberg, dem Schöffler auf das intensivste begegnete, paßt auch in dieses Bild. Ihm sind einige Studien in dem erwähnten Sammelband und noch ein eigenes Bändchen in der ‚Kleinen Vandenhoeck Reihe' gewidmet. Lichtenberg, der Pfarrersohn, ist der Prototyp derer, die Gott, den

Erlöser über Gott, dem Schöpfer zu vergessen beginnen — und die diesen Schöpfergott nun leidenschaftlich in der Natur und im Weltall suchen und zu finden glauben. Kalte Einsamkeit weht sie von dorther an, Einsamkeit, die zu bohrendem Suchen nach der Beschaffenheit des eigenen Herzens zwingt —, worüber auch der Schöpfergott unversehens verlorengeht. Diese eigentümliche Modernität Lichtenbergs hat Schöffler treffend geschildert."

Heddy Neumeister in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

WOLFGANG PHILIPP

Das Werden der Aufklärung

in theologiegeschichtlicher Sicht

228 Seiten mit 20 Bildtafeln, Leinen 24,— DM

„Philipp bestätigt durch seine Forschungen die überragende Bedeutung der christlichen Konfessionen auf die Aufklärung und widerlegt auch die landläufige Herleitung der Aufklärung allein aus Renaissance und Rationalismus. Hamburg wird als Punkt der Vermittlung zwischen britischen und deutschen Physiko-Theologen hervorgehoben, zugleich die enge Verbindung Hamburgs mit Dresden als Zentrum der der Physiko-Theologie aufgeschlossenen lutherischen Orthodoxie; die Hinweise der Wirkung der Physiko-Theologie in der Kunst Rembrandts, in der Musik von Bach und Telemann wie in der Dichtung von Brockes bis Goethe sind ebenso geeignet, neue Seiten des 18. Jahrhunderts zu zeigen, wie die Bemerkungen über Physiko-Theologie und Landschaftsgarten. Philipps Arbeit ist ein Extrakt aus eingehenden Forschungen und einem immensen Wissen."

Das Historisch-politische Buch

Ich (Wir) bestelle(n) hiermit aus dem Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen durch die Buchhandlung

_____ Expl. _____

_____ Expl. _____

_____ _____

(Ort, Datum) (Name, Anschrift)

Besprechungen

Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg, Rowohlt 1956. 214 S. 8°. (rowohlts deutsche Enzyklopädie, Bd. 25.)

Friedrichs Buch bedarf zwei Jahre nach seinem Erscheinen keiner Rezension mehr, die seinen Rang und Wert hervorhöbe. Längst hat es in der Diskussion um die moderne europäische Lyrik den Platz eingenommen, der ihm gebührt. Eine Besprechung, die – Schuld des durch andere Aufgaben behinderten Rezensenten – so spät zu Papier gebracht wird, kann daher auf eine referierende Skizze auch der wichtigsten Einzelheiten des Buches verzichten; sie sind allgemein bekannt. Zudem fühlt sich ein Germanist nicht befugt, die detaillierten Analysen und Interpretationen romanischer Lyrik, die Fr. in ebenso subtiler wie souveräner Weise durchführt, einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Vielmehr wird es den mit deutscher Literatur Beschäftigten locken zu erörtern, welchen Gewinn Fr.s Arbeit für das Verständnis der deutschen Lyrik und darüber hinaus der Gattung Lyrik überhaupt bringt, womit der Blick zugleich auch auf die Geschichte der Lyrik und die in ihr sichtbar werdenden Aussageweisen gelenkt wird.

Fr. will die Struktur jener europäischen Lyrik des 20. Jahrhunderts erhellen, die in Rätseln und Dunkelheiten zu sprechen pflegt, Absurdes und Alogisches in künstlerische Sprache hebt und den Leser mit ihrer Ferne zum Gewohnten, ihrer vorsätzlichen Abnormität in ihren mannigfachen Spielarten schockiert. Ein literarhistorisch angemessenes Erfassen dieser Art von Lyrik wird aber nur dann erreicht – und das zu zeigen ist eine Hauptabsicht des Verfassers –, wenn man auf die Dichtung der Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé zurückgeht und diese französischen Dichter des 19. Jahrhunderts als „die Gründer und noch heutigen Führer der modernen Lyrik Europas" (S. 7) erkennt. Die Gemeinsamkeiten zwischen ihren Dichtungen und denen unseres Jahrhunderts sind so deutlich, daß, ohne die selbstverständlich vorhandenen Nuancen zwischen den einzelnen Autoren zu übersehen, von einer „Struktureinheit der modernen europäischen Lyrik" (also seit Baudelaire) gesprochen werden darf. Die Erkenntnis dieser Struktureinheit stützt sich bei Fr. nicht etwa auf den Nachweis von – streckenweise durchaus vorhandenen und wirksamen – Einflüssen zwischen den Dichtungen, sondern sie wird gefaßt als das Resultat eines die Vordergründigkeit von Einflüssen weit übergreifenden „epochalen Stil- und Strukturzwanges" (S. 107), der seinerseits die unmittelbare Auswirkung der oft gezeichneten Problematik des modernen Menschen im Bereich dichterischen Sprechens darstellt.

Fr. legt die Symptome der so als fast hundertjährige Einheit erkannten modernen Lyriksprache dar, indem er, nicht ohne auf wegbereitende frühere theoretische Bestimmungen aus der europäischen Literaturgeschichte von Rousseau und Diderot über Novalis und Poe bis zur französischen Romantik zurückzugreifen und sie zu verwerten, Kategorien erarbeitet, die eine Beschreibung der strukturbestimmenden Phänomene möglich machen. Das geschieht mit einer bewundernswerten methodischen Sicherheit. Hier ist lebendige Philologie am Werk, die sich, fern aller katalogisierenden Ausbreitung von Parallelstellen, Entnahmen, heutzutage so beliebter ‚Topoi'-Reihen, den Gesamterscheinungen selbst zuwendet und sie, unter Zuhilfenahme theoretischer Äußerungen der Autoren, zu durchleuchten trachtet. Dabei findet Fr. scheinbar mühelos Formulierungen von hoher Prägnanz und Einprägsamkeit, die ohne Zweifel in den künftigen Untersuchungen zur modernen Dichtung ihren Niederschlag finden werden.

Die von Fr. geübte Anwendungsweise des Begriffes „modern" fordert jedoch vorab eine grundsätzliche Überlegung heraus. Fr. ist sich der Problematik des Wortes deutlich bewußt und spricht gleich im Vorwort davon. Aber ist es wirklich akzeptabel, modern nur solche Lyrik zu nennen, die – mehr oder weniger – Nachfolge und Weiterbildung des von den genannten Franzosen

heraufgeführten Stils darstellt und die Zeichen der „wagemutigen, harten Modernität" (S. 8) trägt? Der Begriff „modern" wird hier unverkennbar eingeengt auf das ‚avantgardistisch' Neue. Für den Rahmen der Untersuchung mag das gerechtfertigt sein; es ist eine Übereinkunft des Sprechens, gültig nur für dieses Buch. Aber die Gefahr einer einseitigen und darum unangemessenen Akzentuierung liegt nahe, wenn man das Gesamt der Lyrik des 20. Jahrhunderts bedenkt. Denn es genügt nicht, Dichter wie George, Hofmannsthal, Carossa, R. A. Schröder, Loerke als „Erben und Spätklassiker eines vielhundertjährigen lyrischen Stils" (S. 8) dem „Modernen" gegenüberzustellen. Wie ist es mit diesen oder, um nur einige sehr verschiedene Gestalten zu nennen, mit Däubler, Mombert, Britting, Weinheber? Auch sie sind modern, ihre Dichtungen tragen Züge (mögen sie jeweils mehr inhaltlicher oder mehr formaler Natur sein), die sie vom Früheren unterscheiden und die die Bezeichnung „modern" rechtfertigen. Und ferner: „Modern" in der Anwendungsweise Fr.s involviert (vielleicht gegen den Willen des Verfassers) den Anspruch, das im exemplarischen Sinne Zeitnahe und Zeitgültige zu meinen, solche Dichtung, in der unmittelbar der Puls der Zeit schlägt und sich die ‚Situation des modernen Menschen' repräsentativ ausdrückt. Es ist jedoch, trotz der hochgreifenden Bekundungen avantgardistischer Autoren, noch keineswegs ausgemacht, wo die künstlerisch gültigen Formungen der Moderne (als Zeitbegriff verstanden) liegen, ob in jener Art von Lyrik, die Fr. allein als modern bezeichnet, oder ob nicht ebenso auch in Gedichten, denen eine wesentlich andere Struktur eignet und die doch nicht weniger modern sind, wenn man unter modern nicht nur das verblüffend und schockierend Neue, sondern eine aus der Zeit stammende und auf die Zeit (wie auch immer) bezogene gültige künstlerische Aussage versteht. Von hier aus wird der Terminus „epochaler Strukturzwang" bedenklich. Denn offensichtlich wirkt dieser Strukturzwang nur auf eine gewisse Lyrik, angesichts der, wie gesagt, wenigstens gefragt werden muß, ob sie solche epochal-repräsentative Bedeutung beanspruchen kann, daß ein Strukturzwang, der in ihrem Gebiet zu erkennen ist, als epochal bezeichnet werden kann. Sogleich muß hinzugefügt werden, daß unter den Prämissen, die Fr. gibt, die Beobachtungen bündig sind. Die eben gemachten Anmerkungen sind als Marginalien zur allgemeinen Frage nach dem Modernen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts aufzufassen, die bei einer Diskussion des Buches nicht zu umgehen ist.

Die Kategorien, die Fr. zur Analyse der in Rede stehenden Lyrik erarbeitet, tragen weitgehend negative Vorzeichen: Abnormität, Dissonanz, Desorientierung, Auflösung des Geläufigen, Inkohärenz, Verfremdung, Entpersönlichung, Deformierung, Enthumanisierung u. a. m. Diese Negativität hat einen doppelten Grund. Einmal macht sie etwas von dem Blickpunkt deutlich, den jeder Betrachter dieser Lyrik notwendig, auch noch gegen seinen Willen, beim gegenwärtigen Stande der Forschung und des poetologischen Begriffsapparates einnehmen muß: Er orientiert sich an jener Lyriksprache, die wegen des Gewichts der Goetheschen und romantischen Dichtung (und ihrer Verwandten) in der allgemeinen Anschauung als Äußerung der ‚normalen' Seelen- und Bewußtseinslage gilt. Im Vergleich dazu ist das so grell Andersartige nur mit negativen Bestimmungen zu fixieren. Zum andern begreift diese Lyrik sich selbst gegenüber den Ordnungen des Früheren und des Bestehenden als ein Ereignis aus dem Geist der (wertfrei zu verstehenden) Negation. Sie erschöpft sich keineswegs darin, aber auch das Selbstverständnis der Lyriker zeigt als die entscheidenden Grundpositionen immer wieder die Abkehr vom Gewohnten im künstlerischen Bereich: Es ist ein Akt geistiger Freiheit gegenüber allem; Äußerung des „Wegstrebens aus der beengten Wirklichkeit" (S. 42), des Unbehagens an einer „geschichtlichen Lage, wo wissenschaftliche Aufklärung, zivilisatorische, technische, ökonomische Machtapparate die Freiheit organisiert und kollektiviert – also um ihr Wesen gebracht haben" (S. 68). Daraus wächst der Wille zum Andersartigen.

So ist die Negativität der Verstehenskategorien in der Sache selbst begründet. Und doch kann sich der literarhistorische Betrachter nicht bei nur negativen Bestimmungen beruhigen, mögen sie noch so wertfrei gemeint sein. Er würde allzu sehr im Banne der ‚Erlebnislyrik' als des Maß gebenden Hintergrundes verharren. Es ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst Fr.s, wo im-

er es möglich ist, zu positiven Kategorien zu streben, die gerade grundsätzlich kennzeichnende eiten dieser Lyrik fassen: „kreative Phantasie“ (passim), „autarke Symbolik“ (S. 91), „abso- ıte Metapher“ (S. 55, 152), „Sprachmagie, unendliche Suggerierbarkeit“ (S. 92), „unendliche otentialität“ (S. 92), „absoluter Blick, regard absolu“ (S. 104), „Bewegungslineatur“ (S. 132), nsistierendes Rufen der Sprache“ (S. 124) u. ä. Solche Anregungen gilt es aufzunehmen und ı verwerten.

Immer wieder lenkt der Vf. die Aufmerksamkeit auf eine Frage, die für ein richtiges Erfassen eiter Teile der Geschichte der Lyrik, besonders auch der deutschen, außerordentlich bedeu- ıngsvoll ist: Wer ist das Subjekt, das sprechende Ich des Gedichts? Wie ist es um sein Ver- ältnis zum Ausgesagten bestellt? Das Problem der sog. ‚Erlebnislyrik‘ ist damit berührt[1]. Sie hat urch manche Gedichte Goethes und durch die romantische Poesie (mit ihren Nachfahren) die etrachter verführt, in ihr die wahre und vorbildliche Verwirklichung von Lyrik zu sehen. In- es müssen angesichts der geschichtlichen Fülle von Lyrik andere Maßstäbe verwandt werden. rotz mannigfacher theoretischer Forderungen (oft in Rezensionen ausgesprochen) ist man in er Praxis noch nicht sehr weit damit gekommen. Das gilt nicht nur für moderne Gedichte, son- ern in nicht minderem Grade für vorgoethesche Lyrik. In wünschenswerter Deutlichkeit hat ingst Heinrich Henel die unter historischen Gesichtspunkten nur als eine Phase erscheinende telle der ‚Erlebnislyrik‘ umrissen: „Man mag die deutsche Romantik für einen Welthöhepunkt es Lyrischen halten und kann doch nicht bestreiten, daß sie nur ein grandioses Zwischenspiel ar. Oder vielleicht sollte man sagen, die Romantik biete das ungewöhnliche Schauspiel, daß ie Ausnahme die Regel übertrifft“[2]. Aufgabe der Forschung muß es sein, davon loszukommen, Nicht-Erlebnislyrik‘ mit Kategorien zu beschreiben, die negative Vorzeichen tragen, weil sie n Vergleich mit der ‚Erlebnislyrik‘ gewonnen sind. Das ist bei moderner Lyrik aus dem oben ıgedeuteten Grund nicht auf der ganzen Linie möglich. Die Gesamtanalyse, die Fr. bietet, wie esonders die mehrfachen Erörterungen über das Subjekt des Gedichts und das Subjektive sind n bedeutsamer Beitrag zu solchen grundsätzlichen Fragen. Nichts hat die besprochene Lyrik ıt der erlebnishaften Ichaussprache zu tun. Das „dichterische Subjekt“ hat kaum eine Ver- ndung mit dem „empirischen Ich“. Es schafft aus einem Zustand gewollter Entpersönlichung eraus, kann kraft diktatorischer Phantasie mit den Dingen der Welt und des Traumes, mit ealem und Irrealem, Nahem und Fernem, Normalem und Absurdem, Logischem und Alogi- chem verfahren. Diese Dichtung entstammt der „reinen (nicht persönlichen) Subjektivität, eren Heimat die Sprache und der ‚Traum‘ sind, nicht die Welt“ (S. 135). Mensch, Welt und inge werden der gewohnten menschlichen Bezüge entrückt, ein Prozeß in vielen Varianten ielt sich ab, den Fr. mit der (nicht ganz glücklichen) Bezeichnung „Enthumanisierung“ be- enkt. Das geschieht durch die Macht und Freiheit der „kreativen Sprache und Phantasie“ S. 124), in der allein der Mensch „in der gesamten modernen Lyrik“ anwesend ist, als zur dik- torischen Phantasie „entbundene Subjektivität“ (S. 143). „Die Enthumanisierung der Inhalte nd seelischen Reaktionen geschieht aus der unbeschränkten Vollmacht, die der dichtende Geist ch selbst erteilt. Auch in der Dichtung wurde der Mensch zum Diktator seiner selbst. Er ver- chtet seine eigene Natürlichkeit, verweist sich aus der Welt, weist auch diese aus, um seiner genen Freiheit Genüge zu tun. Das ist die seltsame Paradoxie der Enthumanisierung“ (S. 124).

Unterschiede in den Grundhaltungen, aus denen die kreative Sprache wächst, sind nicht zu ersehen. Man darf zwei, in sich wieder nuancenreiche und sich durchdringende Grundhaltungen kennen: Einmal die auf die intellektuelle Durchdringung des Seins gerichtete Lyrik, die bis ı „härtesten Abstraktionen“, einer des Sinnlichen gänzlich entkleideten Zeichensprache führen nn, wie sie Fr. an Jorge Guillén beschreibt: „Kein persönliches Ich spricht aus ihr. Ihr Subjekt nd die ‚geistigen Augen‘; das erinnert an Mallarmés ‚absoluten Blick‘. Die geistigen Augen

[1] Über die Fragwürdigkeit dieses Begriffes selbst muß an anderer Stelle gesprochen werden.
[2] DVjS. 32, 1958, S. 88. Der Aufsatz geht auf einen 1955 in Rom gehaltenen Vortrag zurück.

lösen sich vom Lebensstoff, um Spiegel der Weltfülle und des durch die Weltfülle hindurchscheinenden reinen Seinsgefüges zu werden. Ein ruhiger, doch menschenfremder Jubel durchzieht das Werk. Es ist der intellektuelle Jubel einer Schaukraft, die in den Dingen die Stille ihrer Urformen wahrnimmt und die sich mächtig weiß, allem Seienden das bleibende geistige Sein im Wort zu geben" (S. 137).

Zum anderen begegnet eine Lyrik, die mehr „Dichtung des Alogischen, der somnambulen, halluzinatorischen Inhalte" ist, „die aus dem Halbbewußten und Unbewußten stammen" (S. 139). Auch hier ist Ziel, das Unsichtbare zu besichtigen, das Ungehörte zu hören. Auch hier macht sich eine „wirklichkeitsentbundene Subjektivität...die irreale Bildphantasie zunutze. Jedoch ist es diejenige, die ihre Inhalte passiv aus den Tiefenschichten des Schlaf- oder Wachtraums empfängt, ohne sie zu ordnen" (S. 140).

Überall aber liegt sehr wohl das künstlerisch bewußte Dirigieren des dichterischen Subjekts zugrunde, das die artistischen Möglichkeiten der Sprache auslotet und einsetzt. Was entsteht, ist eine vom Fühlen des empirischen Ich nicht durchwogte, vom unmittelbar Menschlichen freie und mit dem Realen kaum oder gar nicht verbundene, allem Gewohnten verfremdete sprachliche Kunstwelt. Wenn man will, ist es eine überreale neue Objektivität, die von der entbundenen Subjektivität erschaffen wird. Um sie zu erstellen, werden die Möglichkeiten der Sprache bis an die Grenze der Selbstaufhebung ausgenutzt. Dabei tauchen wie selbstverständlich sprachkünstlerische Erscheinungen auf, die Verwandtschaft mit weit zurückliegender Lyrik zeigen. An manchen Stellen weist Fr. auf die sog. Barocklyrik hin. (Es ist sehr zu wünschen, daß Fr. noch an anderer Stelle „die vielen Analogien der modernen Lyrik zur barocken Dichtung" – S. 9 – darlegt.) Hier öffnet sich ein Feld für weitere Beobachtungen jener deutschen (und europäischen) Lyrik, der mit den an der ‚Erlebnislyrik' gewonnenen Erfahrungen nicht beizukommen ist und die hier der schnellen Verständigung halber vereinfachend als ‚nicht-subjektivistische Lyrik' bezeichnet sei.

Die konstatierte Verwandtschaft rührt nicht etwa aus ‚Einflüssen' her (mag auch eine untergründige Verbindung bestehen zwischen künstlerischen Antrieben und der in unserem Jahrhundert besonders in Deutschland erfolgten Hinwendung zur Lyrik des 17. Jahrhunderts und der damit verbundenen Aufwertung). Die manchmal verblüffende Parallelität beruht, wie mir scheint, auf einer ähnlichen Grundeinstellung des Dichters zum Auszusagenden. In beiden Fällen handelt es sich um Formulierungskunst, die ein dichterisches Subjekt unter weitgehender Ausschaltung des empirischen (biographischen) Ich übt, und zwar an einer vom dichterischen Ich jeweils ins Objektive transponierten Thematik oder an Dingen selbst, die der Dichter wählt. Allerdings sind bedeutende Unterschiede zwischen der traditionalen nicht-subjektivistischen Lyrik und der der Moderne zu erkennen. Einige seien hier angedeutet.

Bei der Moderne darf von entbundener Subjektivität und der ihr zugehörigen kreativen, diktatorischen Phantasie gesprochen werden, wie es Fr. ausführlich beschreibt. In der Tradition ist das lyrische Subjekt, bei aller zugestandenen Freiheit zu frappierenden, ungewöhlichen, dunklen Bildern und Formulierungen, gebunden in vorgegebene Ordnungen, und die dichterische Phantasie bleibt, auch wo sie das Empirische überschreitet, auf den allgemein-menschlich erfahrbaren Raum bezogen. Ihn gilt es artistisch ornamental auszugestalten. So ist für die Tradition auch nicht gültig, was Fr. über moderne Lyrik sagen kann: „Zu den vielen Varianten der Enthumanisierung gehört auch eine Lyrik, die überhaupt nur Dinge zum Inhalt hat. Dabei ist nicht allein die Wahl möglichst geringfügiger Dinge bezeichnend, sondern auch der Verzicht auf jede Qualifizierung" (S. 124)[3]. Vielmehr wählt die traditionale Lyrik (etwa des 17. Jahrhunderts)

[3] Solche Dichtung mutet an wie die skurrile Übersteigerung der ‚Dinggedichte', deren deutsche Linie von Mörike über C. F. Meyer zu Rilke verläuft. Unter den skizzierten Aspekten ist Henels Bemerkung (aaO., S. 87f.) aufschlußreich: „Auf die Verwandtschaft zwischen dem Symbolismus und der Barockdichtung ist häufig hingewiesen worden (vgl. z. B. Hellmut Rosenfeld, *Das deutsche Bildgedicht*, Leipzig 1935, S. 208–221; Staiger in der Strich-Festschrift, S. 129), und in der Tat handelt es sich bei der neuen Dichtung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahr-

die in der Lebens- und Weltordnung allgemein bedeutenden Dinge, um sie künstlerisch-dekorativ erscheinen zu lassen. Man könnte, anders als bei der Moderne, von einer ornamentalen Phantasie der gebundenen dichterischen Subjektivität sprechen.

An wichtigen Stellen beschäftigt sich Fr. mit der dichterischen Metaphernsprache. Nicht selten steht der Leser moderner Gedichte ratlos vor einem Ausdruck, der die normale Sprache und ihre allgemein-verbindliche Bedeutung weit hinter sich läßt und aus einem Reich sinnfreier, ja sinnfremder Bilder und Figuren zu stammen scheint. Die Verselbständigung der Metaphern ist bis zu einem äußersten Punkt vorangetrieben, so daß sie nur noch sich selbst äußern und sich einem vergleichenden Aufschlüsseln entziehen. „Die Metapher wird zum absoluten Bild, das nur noch entfernte Spuren eines Abbilds besitzt" (S. 152)[4]. Hier liegt ein Unterschied zur Metaphernkunst des 16./17. Jahrhunderts. Diese „bedient sich eines metaphorischen, symbolischen und begrifflichen Materials, das gemeinsamer Besitz des Autors wie seiner Leser war. Sie ist für eine Elite bestimmt, bei welcher der Dichter Kennerschaft erlesener Stilreize voraussetzen durfte... Der moderne Symbolstil, der alles in Zeichen für ein Anderes verwandelt, ohne das Andere in einem verbindlichen Sinngefüge zu sichern, muß notwendigerweise mit autarken Symbolen arbeiten, die einem begrenzenden Verstehen entzogen bleiben, insbesondere einem solchen, das an überlieferte Symbolbedeutungen anknüpfen könnte" (S. 90f.). Der Unterschied ist tiefgreifend. Er betrifft auch andere manieristische Exzesse, wie sie die Moderne (besonders der Expressionismus bis herab zum Dada) und das 16./17. Jahrhundert kennen[5]. Der traditionale Manierismus wächst aus einer Lust des Benennens heraus. Er treibt mit den Dingen, die von der ornamentalen Phantasie geschmückt werden, sein geistvolles Spiel. Er kann das, weil die Ordnung eines Ganzen – allem Spiel überlegen – die Dinge zusammenhält; denn die Welt ist, trotz vanitas, fortuna, mors, von Sinn durchwaltet. Nicht wenigen Menschen jener Zeit erscheint die Welt wie ein Buch, in das Gott mit Hieroglyphenschrift seine Zeichen eingeschrieben hat. Sie gilt es zu lesen. Das ist nur in kühner und unerhörter Metaphorik möglich. So entsteht die kunstreich metaphorische Sprache aus einer über aller Not und Verzweiflung gewußten Fülle an Welt, Sinn und Glauben.

Die kunstreiche Metaphernsprache der Moderne mit ihren absoluten Chiffren blüht nicht aus einer Fülle an Weltsinn, den es zu nennen und zu umwerben gilt, sondern aus dem Mangel an verbindlichem Sinn, aus der Not, in der gedeuteten Welt nicht zu Hause zu sein. Mit Hilfe seiner metaphorischen Möglichkeiten sucht der Dichter hinter die Oberfläche zu kommen, ob er nicht doch einen verborgenen, dem alltäglichen Auge entzogenen Sinn schaue. Eine Welt jenseits der realen Welt wird mit den Mitteln der Sprache aufgebaut. Es ist eine Gegenwelt, da die Wirklichkeit von der Wirklichkeit her nicht mehr aufzuhellen ist. –

Der moderne Dichter – auch der Lyriker – ist ein poeta doctus[6]. Eine sehr alte Forderung kehrt unter neuen Bedingungen wieder. Moderne Dichtung ist eine höchst intellektuelle Kunst. Theorie der Dichtkunst geht mit der Produktion Hand in Hand, und zwar handelt es sich dabei nicht in erster Linie um eine deskriptive Poetik, sondern um eine Schaffenspoetik, wenn auch nicht in der kalten, zur lebendigen Dichtung selbst doch in Distanz stehenden Regelhaftigkeit früherer Jahrhunderte. Aber – sehr anders als bei der ‚Erlebnisdichtung' – werden hier lehr- und lernbare Elemente moderner Lyrik vermittelt. Der berufene Dichter erfüllt sie mit zwin-

hunderts aufkam, um die Wiederaufnahme der großen Tradition europäischer Poesie, die von Petrarca ausging und von der Romantik (mit der englischen Naturdichtung des 18. Jahrhunderts anfangend) unterbrochen wurde." Hier folgt dann der oben bereits zitierte Satz. Walther Killy (*Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen 1956, S. 98) spricht von der „absoluten Chiffre".

5 Auf die im Anschluß an E. R. Curtius entstandene Manierismus-Diskussion gehe ich hier nicht ein. Vgl. aber: Gustav René Hocke, *Über Manierismus in Tradition und Moderne*, Merkur 10, 1956, S. 336–363; ders., *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1957 (rowohlts deutsche enzyklopädie, Band 50/51).

6 Das hebt auch Walter Jens hervor: *statt einer literaturgeschichte*, Pfullingen 1957.

gender, gültiger Diktion. Doch vielleicht ist hier, in der – das ist cum grano salis zu verstehen – poetologisch fixierbaren Lehrbarkeit gewisser künstlerischer Konzeptionen und Ausdrucksweisen, die im Wesen intellektueller, den poeta doctus fordernder Poesie liegt, der Grund zu finden, warum neben den Sängern so viele Schwätzer tönen, die manche Anthologie bevölkern, und warum es so schwierig ist, „die Avantgardisten des Tages von den Berufenen zu unterscheiden" (S. 153). (Angesichts der voluminösen Bände der alten poetae docti begegnet uns das Gleiche, wir stehen vor den gleichen Schwierigkeiten.) Auch Hugo Friedrich kann, völlig zu Recht, zur Frage der Wertung, der Unterscheidung zwischen dem Echten und Unechten den Leser letztlich nur auf die Zeit vertrösten: daß er nämlich „mit der Zeit" (S. 153) lerne zu erkennen, wo die Bildfolgen und Spannungskurven der Gedichte künstlerischer Notwendigkeit entsprängen. Ohne Zweifel ist solche Entscheidung im Felde der ‚Erlebnislyrik' leichter zu treffen. –

Das Buch durchzieht die Frage nach der Eigentümlichkeit der Realität, die das lyrische Subjekt dieser Dichtung schafft; eine Frage, die gegenüber aller Dichtung von höchster Bedeutung ist und auf die hier selbstverständlich nur hingewiesen werden kann. Eine „Entwertung der wirklichen Welt" (S. 144) geschieht, eine „sinnliche Irrealität" (S. 60) voller „Bewegungsdynamik und Sprachmagie" (S. 69) wird sprachlich verwirklicht. Sie ist gelöst von dem festen Grund einer verbindlichen Weltanschauung (auch persönlicher Art), zumindest scheint im Horizont dieser Dichtung nichts vorhanden, das als die eine unverbrüchliche Wahrheit genommen würde. Nachdrücklich arbeitet Fr. heraus, wie das Fragen der Dichtung in eine „leere Transzendenz" geht und wie zwar Rudimente christlichen Glaubens verstreut sind, aber allenfalls nur ein „ruinöses Christentum" konstatiert werden kann.

Damit steht diese Dichtung in scharfem Kontrast zu den beiden dogmatisch fixierten Weltanschauungen der Gegenwart: dem Christentum und dem historisch-dialektischen Materialismus. Allerdings leitet von diesen beiden nur der Marxismus aus seiner als einzig verbindliche Wahrheit gesehenen Philosophie Forderungen auch für die Struktur der Dichtung ab, wobei das Problem der Wirklichkeit im Vordergrund steht: Da über die empirische Realität und die gesellschaftliche Wirklichkeit (über die bestehende und die zu verwirklichende) vom historisch-dialektischen Materialismus letztgültige Aussagen gemacht werden, hat die Kunst die Aufgabe, in den Dienst der Verkündung dieser Wahrheiten zu treten[7]. Ich brauche nicht näher auszuführen, daß man daher, bei aller Eigenständigkeit Brechts, wohl zu kurz greift, wenn man – wie Fr. es tut – seine Verfremdungstheorie unterschiedslos mit den verfremdenden Zügen der anderen besprochenen Dichtung zusammenstellt.

Bezüglich christlicher Dichtung aber drängt sich, wenn man an Bestimmungen wie „leere Transzendenz", „Enthumanisierung", „Vereinsamung und Angst" u. a. denkt, die einen außerordentlich komplexen Bereich berührende Frage auf, wie sich moderne christliche Dichtung in Gehalt und Gestalt verwirklichen könne.

Auf die Ursachen der neuen Aussageweisen in der Lyrik weist Fr. an einigen Stellen hin. Aber der bloße Hinweis auf das „Wegstreben aus der beengten Wirklichkeit" (S. 42), auf das Unbehagen über die geschichtliche Lage, auf den künstlerischen Protest gegen zivilisatorische, technische, ökonomische Machtapparate (S. 14, 22, 68) reicht, aufs Ganze der Literaturgeschichte gesehen, noch nicht aus. Hier muß noch weiter gefragt werden, über den von Fr. so eindrucksvoll gezeichneten poetologischen Umkreis hinaus, gerade auch – ohne die marxistischen Schablonen anzuwenden – in Richtung auf die politischen, gesellschaftlichen Bedingungen.

[7] Für die marxistische Position gegenüber der Moderne charakteristisch: Ernst Fischer, *Das Problem der Wirklichkeit in der modernen Kunst*, Sinn und Form 10, 1958, S. 462–483; ders., *Die Mystifikation der Wirklichkeit*, ebda., S. 66–104. An anderer Stelle formuliert Fischer, für unser Thema interessant: „Baudelaire hat wie keiner vor ihm die schauerliche Einsamkeit der Großstadt erlebt. Dieses Erlebnis des in der Menge verlorenen Einzelnen ist ein Symptom der Dekadenz; es gibt seine Überwindung durch das kämpfende Kollektiv." (*Das Werk Robert Musils*, Sinn und Form 9, 1957, S. 866.)

Noch einige Anmerkungen seien erlaubt.

Nach Friedrichs Buch ist es einer literarhistorischen Betrachtung der modernen deutschen Lyrik nicht mehr gestattet, sich auf das 20. Jahrhundert in Deutschland einzuschränken. Der Blick muß über die nationalsprachlichen Grenzen hinausgehen und außerdeutsche Phänomene als relevant für die gesamteuropäische Lyriksprache mit erfassen. Allerdings ist es auch mit einer Einbeziehung der französischen Lyriker für die deutsche Dichtung noch nicht getan. Mehr und mehr ist man seit einiger Zeit auf Elemente aufmerksam geworden, die in der eigenen Literatur des 19. Jahrhunderts das ‚Moderne' ankündigen[8]. Der Name Heine ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen. (Er erscheint in dem Buch Fr.s an keiner Stelle, trotz ausführlicher Analysen der „Dissonanzen" in der Lyrik.) Überhaupt bliebe für die deutsche Dichtung manches nachzutragen. Aber das liegt an der absichtlichen Beschränkung der Untersuchung (vgl. S. 8) und ist daher dem Autor keinesfalls zum Vorwurf zu machen. Die gebotene Auswahl deutscher Gedichte ist teilweise wenig glücklich und auch kaum repräsentativ. Ferner darf die Bedeutung Rilkes für die Sprache des Gedichts wohl nicht einfach übergangen werden[9], mögen die ironischen Aperçus über die „fatalen Folgen" der Dichtungsart Rilkes („der künstlerische Größe hat, aber geschlechtslos ist", S. 116) immerhin zutreffen.

Als den Gehalt moderner Gedichte sieht Fr. neben einer von bestimmten empirischen Inhalten gelösten „Bewegungslineatur" (S. 132) sehr oft das rein Klangliche. Er erkennt „ein musikähnliches Verfahren, nur in einer Lyrik möglich, welche die Sprache primär als Klangpotenz handhabt" (S. 134). Doch scheint mir das verstandesfrei Klangliche gegenüber der Bildwelt ein wenig überbetont. – Hinzuweisen wäre auch auf die große Bedeutung der Musik der Sprache in der romantischen Poesie, eines Elements, das für Staigers Bestimmung des Lyrischen bekanntlich so bedeutungsvoll ist. „Sprachmagie" wirkt auch in Gedichten Brentanos, Eichendorffs u. a., obgleich aus sehr andern Quellen stammend als in der Moderne, nämlich aus der stimmungshaften Verschmelzung des lyrischen (und empirischen) Ich mit Natur und Welt. Für die besprochene moderne Lyrik ist die mitunter inthronisierte Alleinherrschaft von Rhythmus und Klang kennzeichnend und die Tatsache, daß es „intellektuell gesteuertes Dichten" ist, das kraft suggestiver Formulierungen „magische Seelenkräfte entbindet und Strahlungen aussendet, denen sich der Leser nicht entziehen kann, auch wenn er nichts ‚versteht'" (S. 133): „entromantisierte Romantik", wie sie Fr. bei Baudelaire, einem „von der Romantik Stigmatisierten", und in der „Lyrik seiner Erben" erkennt (S. 43).– Benns *Chopin*-Gedicht ist schwerlich eine „tönende Biographie" (S. 133), sondern eine intellektuell gesteuerte Aperçu- und Bildfolge, deren Einzelrationen jeweils die Komprimierung eines Lebenszustandes, seine geistige Durchdringung und sprachliche Konzentration auf das (für Benn) Wesentliche darstellen. Weniger musikalischer als intellektueller Nachvollzug wird hier gefordert.

Friedrichs Buch ist das vorbildliche Beispiel einer Stiluntersuchung, die in der Einheit von geistvoll geübter historischer Philologie und Werkinterpretation das aufweisbar Äußere der Dichtung durchdringt und die Sinnzentren erschließt, von denen her das Einzelne verstehbar wird. Es wäre übrigens zu begrüßen, wenn dieser Schrift gelegentlich auch die äußere Form eines „richtigen" Buches geschenkt würde.

Göttingen Karl Otto Conrady

[8] Vgl. jetzt: Walter Höllerer, *Zwischen Klassik und Moderne*, Stuttgart 1958.
Darauf hat bereits Arthur Henkel beim Germanistentag 1957 in Marburg hingewiesen. (Vgl. auch: Wirkendes Wort 8, 1957/58, S. 126).

B. J. Kenworthy, Georg Kaiser. Oxford, Basil Blackwell 1957. 217 S. 8°.

Ein zusammenfassendes Buch über Georg Kaiser ist um so begrüßenswerter, als jetzt erst allmählich der Zeitpunkt gekommen scheint, diesen Dramatiker aus historischem Abstand heraus zum Gegenstand literarischer Forschung zu machen, unbeeinflußt von zeitgenössischer Gebundenheit, die die wissenschaftliche Beschäftigung gerade mit dem Expressionismus so problematisch und unsachlich machte. Es gab auch bisher keine größere verbindliche Gesamtdarstellung Georg Kaisers, es gibt nur wenige gute Einzeluntersuchungen, die alle von bestimmten Problemstellungen ausgehen. Der größte Teil des Schrifttums leidet eben an dieser historischen Distanzlosigkeit zu seinem Gegenstand, die der wissenschaftlichen Untersuchung wenig förderlich ist.

Hier legt nun ein englischer Autor eine Gesamtdarstellung vor, die sich philologischer Akribie und Ausführlichkeit rühmen darf. Das Buch enthält eine Menge sonst schwer zugänglichen Materials, Hinweise, biographische Einzelheiten, Photos von Aufführungen Kaiserscher Dramen, eine Liste der Uraufführungen sowie der Übersetzungen in andere Sprachen, eine ausführliche Bibliographie der Werke und ein Verzeichnis der wichtigsten Sekundärliteratur bis 1955. Es behandelt 55 Stücke – zum großen Teil mit ausführlichen Inhaltsangaben – und die beiden Romane Kaisers, unter häufiger Heranziehung und gründlicher Zitierung der theoretischen Schriften. (Die Lyrik wird nicht gesondert behandelt, sondern nur als Beleg und Beispiel gelegentlich herangezogen.) Wer sich künftig mit Georg Kaiser beschäftigt, wird auf dieses Buch nicht verzichten können.

Die Hauptschwierigkeit einer Gesamtdarstellung Georg Kaisers liegt darin, ordnende Systematik in das unübersichtliche Werk zu bringen, die Einheitlichkeit im Widersprüchlichen zu suchen und dem scheinbar so komplexen und vielseitigen Dramatiker als einheitlichem Gesamtphänomen gerecht zu werden. Das ist auch in dem vorliegenden Buch noch nicht bewältigt. In der Einleitung beklagt der Autor dieses Dilemma: Man könne Kaisers Werk und seinen Beitrag zur deutschen Literatur nicht klar abschätzen, ohne es unter irgendwelchen einheitlichen Gesichtspunkten zusammenzufassen. Dies aber wiederum sei nahezu unmöglich. Aus dieser Erkenntnis setzt Kenworthy sich selbst seine eigenen Grenzen: Eine Diskussion der Werke Kaisers auf chronologischer Basis könne wenig mehr erreichen, als das vorherrschende Chaos etwas zu erhellen, nicht aber es auf ein einheitliches Ganzes zurückführen. Kenworthy verzichtet also auf die chronologische Methode und nimmt sich vor, Kaisers Hauptthemen in ihrer Entwicklung zu verfolgen, denn das müsse in sein Werk einen gewissen Grad von Ordnung und System bringen. Mehr glaubt er nicht unternehmen zu können, denn eine einheitliche kritische Auseinandersetzung mit dem Werk Kaisers sei nahezu unmöglich. Da drängt sich allerdings doch die Frage auf, ob die Grenzen so nicht allzu vorsichtig und eng abgesteckt sind. Das komplexe Werk, so unübersichtlich es erscheinen mag, eben gerade doch auf einen Generalnenner zu bringen, ist eine Aufgabe, vor der der Kaiserforscher nicht unbedingt halt zu machen braucht.

Kenworthy beschränkt sich also weitgehend auf philologische Exaktheit und Ausführlichkeit und versucht darüber hinaus, bestimmte Themenkreise im Werk Kaisers aufzuspüren und darzustellen. So teilt er sein Buch nach einem kurzen biographischen Abriß in vier Kapitel ein: „I. The Ascendancy of the Flesh", „II. The Myth of the New Man", „III. The Triumph of the Mind" und „IV. The Artist". Neben und anstelle dieser Themenkreise ließen sich andere finden – diese Einteilung tut ihren Dienst, einen gewissen Grad von Ordnung und System in das Gesamtwerk zu bringen. Trotzdem ist sie fragwürdig und nicht ohne Gewaltsamkeit. Für die Interpretation des *König Hahnrei* zum Beispiel wäre es weit ergiebiger, dieses Stück unter „Triumph of the Mind" einzuordnen, denn hier geht es doch bereits um die Überwindung der Realität durch die Phantasie, die sich ihre eigene verbindliche Wirklichkeit schafft. Ebenso erscheint die Behandlung des *Geretteten Alkibiades* im ersten Kapitel problematisch und einseitig. Die Aufnahme von *Noli me tangere* ins vierte Kapitel überrascht und leuchtet nicht ganz ein, ebenso ist es bei *Zweimal Amphitryon*. Diese Beispiele ließen sich vermehren.

Daß diese Aufgliederung nach Themenkreisen so wenig zwingend erscheint, hat seinen Grund darin, daß ihre einzelnen Teile nicht gleichwertig sind. Die Gliederung ist logisch unscharf. „Ascendancy of the Flesh" und „Triumph of the Mind" sind entsprechende Qualitäten. „Myth of the New Man" dagegen ist diesen beiden nicht zwingend gleichwertig. Das ist ein großes Thema, das die beiden anderen allenfalls in sich begreifen könnte, aber ihnen nicht logisch gleichzuordnen ist. Daraus ergibt sich bei so vielen Stücken die Frage, ob sie nicht doch besser oder ebensogut zu eine der anderen Kategorien hätten eingeordnet werden können. „The Artist" wiederum paßt logisch nicht zu den anderen drei Abteilungen. Diese Bezeichnung gehört in eine Gliederung nur nach Motiven oder Gegenständen, während die anderen drei Punkte bereits eine Aussage enthalten. Man könnte allenfalls logisch gliedern: Der Künstler – Der Arbeiter – Der Sozialist, oder: Der Mythos vom neuen Menschen – Der Mythos von der neuen Gesellschaft – Der Mythos vom neuen Gott oder dergleichen. Die Gliederung Kenworthys ist nicht einheitlich, weil sie Elemente verschiedener möglicher Gliederungen enthält, die miteinander konkurrieren.

Diese Feststellung bedeutet mehr als nur den Nachweis einer logischen Unzulänglichkeit, sie offenbart darüber hinaus die Nachteile von Kenworthys übervorsichtiger Absteckung der Grenzen. Kenworthy operiert in seiner Einteilung mit herkömmlichen Begriffen, wie sie die Kaiser-Literatur seit Diebold und Fivian regelmäßig verwendet hat. Sie entstammen mehr oder minder zeitgenössischen Interpretationen und müßten eigentlich revidiert und überholt werden, will man ein neues Bild des Dramatikers gewinnen. So kommt Kenworthy in den Erkenntnissen der Interpretation nicht wesentlich über die vorliegende Literatur hinaus. Sein großes Verdienst bleibt die wissenschaftliche Zusammenfassung des gesamten Materials. Er muß dabei freilich völlig auf die kritische Auseinandersetzung mit der Literatur verzichten, weil ihm eben der neue wesentliche Gesichtspunkt fehlt, von dem aus das Phänomen Kaiser neu aufzurollen wäre. Die stoffliche Aufteilung nach Themenkreisen verführt zu einer vorwiegend stofflichen Interpretation, die unzureichend bleiben muß. Und so bedauert der Leser etwas die allzu große Vorsicht und Zaghaftigkeit des Autors, in das unübersichtliche Werk nicht doch mehr als nur einen gewissen Grad von Ordnung und System zu bringen. Hier ist ein weites Feld für künftige Kaiserforscher und Promoventen, von dem Buch Kenworthys ausgehend und auf ihm aufbauend den Dichter schließlich neu zu interpretieren und historisch einzuordnen, wie er es verdient.

Ein Stück wie *Rosamunde Floris* zum Beispiel ist nicht zu fassen, wenn man es nur als Auseinandersetzung einer romantischen Illusion mit den Gegebenheiten der nüchternen Umwelt interpretiert, als Drama einer übermächtigen Liebe, die sich ihre eigenen Gesetze schafft. So freilich muß das Stück abstrus und geschmacklos erscheinen: „Her egocentricity is neurotic and unbalanced, and cannot be explained or excused by the aphorism of Lao-tse which Kaiser uses as the motto of this play: 'Vollendete Reinheit ist Einfalt' ... François Bertin had pleaded: 'Was wir im Rausch tun, das wird nicht gezählt': the assumptions underlying Rosamunde Floris inflate this self-justification into a general principle. And it is this principle that makes Rosamunde Floris perhaps the least satisfying play that Kaiser wrote" (S. 127). Hier wäre doch nicht Halt zu machen. Es wäre zu fragen, wo die Wurzeln dieses pathologischen Elementes in der *Rosamunde Floris* liegen, es wäre nach dem metaphysischen Sinn des Stückes zu forschen. „Liebe" bedeutet hier doch zweifellos mehr als nur Liebe, nämlich eine Art Heilsgewißheit. In der *Rosamunde Floris* soll das Absolute postuliert werden. Rosamunde ist vom Absoluten gewissermaßen besessen, dem sie in heiligem Zwang alles hinopfert. Sie selbst spricht das ja ganz deutlich aus: sie empfindet sich als Werkzeug einer göttlichen Nemesis, die *heilig ist und auch streng – und unerbittlich wie der Blitz, der auf ein Lamm trifft, das bei der Mutter weidete (Rosamunde Floris*, S. 90). Es ließen sich interessante Parallelen ziehen zu Schillers Johanna, als deren extreme Steigerung man Rosamunde sehen könnte. Eine allzu stoffliche Interpretation wie die Kenworthys hört da auf, wo die eigentliche Auseinandersetzung beginnen sollte. Ähnliches gilt für die Interpretation von *Alain und Elise* und *Pygmalion*.

Ergiebiger also könnte vielleicht eine Untersuchung des Kaiserschen Werkes sein, die sich beschäftigte etwa mit den Problemen der Dissonanz zwischen Realität und Phantasie (Krise der Wirklichkeit), zwischen Bewußtheit und Unbewußtheit (Krise des Bewußtseins), zwischen Aussage und Bedeutung (Krise des Wortes) und die das Werk Kaisers als Versuch einer neuen Heilsdichtung begreift. Denn alle die vielartigen Themen Kaisers, der Mythos vom neuen Menschen, der Konflikt mit der Wirklichkeit, das Künstlertum, die Liebe etc. lassen sich zusammenfassen als Chiffren für eine neue Heilsfindung, die der sinnentleerten Wirklichkeit der Moderne einen neuen religiösen Wert entgegenzusetzen bestrebt ist. Freilich wäre die Aufgabe einer solchen Untersuchung auch die Kaiser-Kritik, die nachweist, wie weit dieser Versuch, das Absolute zu postulieren, überhaupt möglich ist, und wie sich darin ein häufiger wiederkehrendes Dilemma der modernen Dichtung offenbart. Von da aus ließe sich vielleicht dann eine historische Fixierung des Gegenstandes vornehmen. Es bleibt auch noch zu fragen, wie weit das Phänomen Kaiser überhaupt ohne Hinzuziehung formaler Gesichtspunkte zu begreifen ist.

Manche solcher Fragen klingen bei Kenworthy an. Aber es bleibt bei Randbemerkungen. Unbestritten und anerkennenswert ist sein philologisches Verdienst um die Kaiser-Forschung. Von hier aus jedoch geht es noch ein gutes Stück weiter über die eng abgesteckten Grenzen Kenworthys hinaus zu Problemen, die erhellend sein können nicht nur für das Werk Georg Kaisers, sondern überdies für weite Gebiete der ganzen modernen Dichtung.

Pforzheim Peter von Wiese

Mombert-Briefe

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt plant die Herausgabe der Briefe des Dichters Alfred Mombert, der 1942 in der Schweiz gestorben ist. Im Einvernehmen mit der Nichte des Dichters bittet die Deutsche Akademie alle Besitzer von Briefen Alfred Momberts, sich wegen der Veröffentlichung mit ihr in Verbindung zu setzen.

Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung
Darmstadt, Ernst-Ludwig-Haus

Wir liefern im Juni aus

RUDOLF BORCHARDT · PROSA II

Gesammelte Werke, Band VI

(ca. 550 Seiten. Leinen 29.50 DM.) Inhaltsverzeichnis: 1. Grundriß zu Epilegomena zu Homeros und Homer / 2. Altionische Götterlieder unter dem Namen Homers / 3. Einleitung in das Verständnis der Pindarischen Poesie / 4. Über Alkestis / 5. Vergil / 6. Schröders Horaz / 7. Der Arme Heinrich Hartmanns von Aue / 8. Die großen Trobadors / 9. Dante und deutscher Dante / 10. Epilegomena zu Dante, I.: Einleitung in die Vita Nova / 11. Epilegomena zu Dante, II.: Divina Commedia.

Den Kern der hier veröffentlichten elf Prosaarbeiten bilden die Nachworte zu Borchardts großen Übertragungen antiker und mittelalterlicher Dichtung, wie sie im Band V der Gesammelten Werke vereinigt sind. Ergänzt wurde diese Folge durch einige engverwandte Aufsätze. An die Spitze ist eine bisher ungedruckte Arbeit über Homers Ilias und über die sogenannte Homerische Frage gestellt. Diese knapp gefaßte, großzügige und schwungvolle Skizze sollte den Grundriß des überaus eigenständigen Homerbildes, das Borchardt sich erarbeitet hatte, festhalten, für den Fall, daß sein Leben für die Vollendung des geplanten großen Homer-Buches nicht ausreiche. Jeder der behandelten großen Dichter ist mit neuen Augen gesehen und aufs Lebendigste dargestellt. Die Sprache ist temperamentvoll und packend, der Blickpunkt immer eigenartig, die Beleuchtung höchst suggestiv. Insgesamt bietet dieser Band eine formal und inhaltlich ausgesprochen einheitliche und harmonische Schriftengruppe. Ohne Zwang oder Künstelei ergab sich die Auswahl und die Anordnung dieser Folge, deren beide Eckpfeiler, der neue große Homer-Essay und der Epilog zu Dantes Göttlicher Komödie, die weiteren Darstellungen aufs Eindrucksvollste umschließen. Sie ergibt ein Gesamtbild von Borchardts Anschauung der griechisch-römischen Antike und des europäischen Mittelalters, das an Geschlossenheit und Kraft das bisher Zugängliche weit übertrifft.

ERNST KLETT VERLAG STUTTGART

Eudo C. Mason

RILKE UND GOETHE

1958. 128 Seiten. Broschiert DM 9.80

Rilkes Auseinandersetzung mit Goethe war auch eine Auseinandersetzung mit sich selbst. Versteckte Spuren intensiver Beschäftigung mit Goethe sind überall in seinem späteren Werk zu erkennen, bis in den Wortschatz und in den Rhythmus hinein. — Auf dieser Erkenntnis aufbauend, kann der Verfasser — Ordinarius für Germanistik an der Universität Edinburgh und bekannter Rilkeforscher — durch den Vergleich mit Goethe viel neues, z. T. überraschendes Licht auf fast alle Rilkeprobleme sowie auf Rilkes Gesamterscheinung werfen.

Herbert Singer

RILKE UND HÖLDERLIN

1958. VIII, 180 Seiten. Broschiert DM 12.80

Trotz Friedrich Beissners früherer Untersuchung des gleichen Gegenstandes führt die Schrift Singers fast auf jeder Seite auf Neuland. Ohne sie gelesen zu haben, sollte über Rilke niemand mehr urteilen. Das echte Gegenüber zu Hölderlin, an das Singer heranzuführen weiß, erweist sich als ein außergewöhnlicher Gewinn für ein unsentimentales, verhaltenes, ja „nüchternes" Erfassen von Rilkes Dichtung, die dadurch zwar in ihrer Begrenztheit, aber stets in einer freundwilligen Sympathie herausgearbeitet wird. In strengster Zucht wird vermieden, fremde Begriffe und Kategorien an beide Dichter heranzutragen. Die 1913 beginnende und 1914/15 gipfelnde Begegnung mit einigen von Hölderlins Grunderfahrungen — Gemeinschaft, dichterische Sendung, „Rühmen" usw. —, seit der Rußlandreise das zweite Gemeinschaftserlebnis Rilkes, gleichzeitig mit seiner Hochstimmung bei Ausbruch des Weltkriegs, wird mit größter Akribie sowohl nach der Chronologie als auch nach den Schattierungen in Wortgebrauch, Satzbau, Rhythmik, Gedanklichkeit aufgeklärt und bis in Rilkes Spätwerke hinein weiterverfolgt.

Literaturanzeiger für das allgemeine wissenschaftliche Schrifttum

BÖHLAU VERLAG KÖLN GRAZ

Denkmäler Deutscher Volksdichtung

Herausgegeben von Professor Dr. Will-Erich Peuckert

Band 3:

HARZ-SAGEN

von Heinrich Pröhle

XXV/314 Seiten. Ganzleinen. DM 27.80

Die Sagensammlungen Heinrich Pröhles gehören zu jenen wissenschaftlich einwandfreien Sammlungen des 19. Jahrhunderts, die keinerlei romantisierendes Beiwerk enthalten. Bei dem hier wieder aufgelegten Werk handelt es sich um einen Neudruck der im Jahre 1854 erschienenen Sammlung, die allgemein als „Oberharz-Sagen" bezeichnet wird. Die meisten Sagen dieser Sammlung gehören jenem Teil des Harzes an, der heute innerhalb der Bundesrepublik liegt.

Es ist ja bekannt, daß der Harz manche ihm allein eigentümliche Sage besitzt; wir erinnern nur an den Berggeist der alten Bergwerksstädte, an die Kaisersagen Goslars, an die von den weißen Jungfrauen, der Frau Holle und der Jungfrau Ilse usw.

Der Göttinger Ordinarius für Volkskunde, Will-Erich Peuckert, hat in ausführlichen Anmerkungen das Werk auf den heutigen Stand der Wissenschaft gebracht. Dabei hat er dennoch dem Leser einen großen Teil der mythologischen Vorbemerkungen Heinrich Pröhles nicht vorenthalten, um die Eigentümlichkeit der Sammlung nicht auszulöschen. Da sich in späteren Jahren Heinrich Pröhle selbst von einigen Ansichten distanziert hatte, konnte der Herausgeber jedoch manche Erörterung Heinrich Pröhles tilgen, welche wissenschaftlich überholt war.

Der große Wert der vorliegenden Sammlung besteht in der unverfälschten Wiedergabe der Harzer Volkssagen, die heute noch wie die von den Brüdern Grimm gesammelten ihre lebendige Wirkung auf den Freund des Harzlandes ausüben und besonders der Jugend ein lebendiges Stück ihrer engeren Heimat vermitteln.

Soeben erscheint: **Hochwies.** Sagen eines slowakendeutschen Hochwalddorfes im Hauerland. Hrsg. mit Beiträgen von Alfred Karasek und Will-Erich Peuckert (Denkmäler Deutscher Volksdichtung, Band 4).

VERLAG OTTO SCHWARTZ & CO. GÖTTINGEN

OTTO OBERHOLZER

Pär Lagerkvist

Studien zu seiner Prosa und seinen Dramen

220 Seiten und 1 Bildtafel. Gr.-8°. Brosch. DM 15.–, geb. DM 18.–

Die vorliegende Arbeit des Züricher Privatdozenten für skandinavische Literatur bietet mit einer textnahen Interpretation der Werke Pär Lagerkvists die erste deutschsprachige Einführung in Werk und Problemwelt des meistgenannten Dichters der Gegenwart (Nobelpreis 1951). Beeindruckt von den ersten Kubistenausstellungen in Paris, schrieb der damals 22jährige Lagerkvist seine Programmschrift „Wortkunst und Bildkunst", deren einst sensationelle Erkenntnisse bei der Betrachtung einer ersten Werkgruppe berücksichtigt werden. Die mittleren Werke gruppieren sich um die „Zeitsatiren" und gipfeln im „Henker" und in der „Geballten Faust", dem Angriff auf den totalitären Staat aus dem Bewußtsein einer humanistischen Tradition. „Der Zwerg", „Barabas", „Die Sibylle" sind die religiösen Gleichnisse des Alternden, die den Namen Lagerkvists in alle Kultursprachen gebracht haben. In diesem Werk spiegelt sich auf eine faszinierende Weise das um neue religiöse Bindungen ringende Bewußtsein des modernen Menschen. Die Deutungen halten sich streng an die Originale, doch sind alle Zitate übersetzt. Die Ergebnisse der Untersuchung richten sich an jeden Literaturfreund, der den Entwicklungsgang der Gegenwartsdichtung verfolgt.

CARL WINTER
UNIVERSITÄTSVERLAG
HEIDELBERG

UNIVERSITAS

Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur

Herausgeber: Dr. H. W. Bähr
Schriftl.: H. W. Bähr und H. Rotta

AUS DEM INHALT VON HEFT 4/59:

Prof. Dr. Dr. h. c. Karl Jaspers, Basel
Der Arzt im technischen Zeitalter

Prof. Dimitri Tselos, Minnesota
Frank Lloyd Wright - Klassiker der modernen Weltarchitektur

Prof. Dr. Hans Wenke, Hamburg
Die Psychologie der Lebensalter und unsere Zeit

Prof. Dr. Felix Schmeidler, München
Neue Resultate über die Expansion des Weltalls

Prof. Dr. Wolfgang Kayser, Göttingen
Die Wahrheit der Dichter

Präsident Dr. Dr. h. c. A. Wilhelm, Basel
Isolation der europäischen Wirtschaftspolitik?

Prof. Paul Heimann, Berlin
Das deutsche Filmwesen der Gegenwart

Prof. Dr. Max Pfannenstiel, Freiburg i. Br.
Moderne Probleme der submarinen Geologie

Monatlich 1 Heft mit 112 Seiten. Bezugspreis: vierteljährlich DM 7.20 Studenten 20% Nachlaß, Einzelheft DM 2.50

Probeheft kostenlos!

WISSENSCHAFTLICHE VERLAGSGESELLSCHAFT MBH., STUTTGART 1, POSTFACH 40

WOLFGANG SCHADEWALDT

ANTIKE TRAGÖDIE AUF DER MODERNEN BÜHNE

Zur Geschichte der Rezeption der griechischen Tragödie auf der heutigen Bühne (Sonderdr. aus Jahresheft 1955/56 d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften) Gr.-8°. 28 S. mit 16 Abbildungen auf 8 Kunstdrucktafeln. Kart. DM 3.60.

Der Verfasser, der sich neben seinen wissenschaftlichen Arbeiten auch einen Namen gerade als Übersetzer griechischer Tragödien machte, gibt einen sachkundigen und lebendigen, von Szenenphotos aus Sophokles- und Aischylos-Aufführungen illustrierten Überblick über die Rezeption dieser griechischen Tragödie auf der heutigen Bühne. Da in vielen Theaterstädten das genuine griechische Drama gepflegt wird und seine ungebrochene Wirkung bis heute bestätigt ist, wird nicht nur der Fachmann, sondern auch der Theaterbesucher reiche Anregung von dieser Schrift erfahren.

KUNO SCHUHMANN

DIE ERZÄHLENDE PROSA EDGAR ALLAN POES

Ein Beitrag zu einer Gattungsgeschichte der „short story"

(Frankfurter Arbeiten aus dem Gebiete der Anglistik und der Amerikastudien. 5. Heft). 166 S. Gr.-8°. Brosch. DM 16.–.

Poe nimmt in mehrfacher Hinsicht eine zentrale Stellung in der Literaturgeschichte ein: für das verstärkte Bemühen um ein neues Verständnis der Romantik und für das Verstehen moderner Dichtung, die z. B. in den Werken von Kafka, Valéry und Joyce eine erstaunliche innere Verwandtschaft zu Poe zeigt. Zudem gilt er als Begründer, zumindest als der erste Meister der „short story", eine Gattung, deren Definitionen fast allesamt auf Poe zurückgehen.

Schuhmann unternimmt es nach einer Fülle von Einzelstudien zum erstenmal, einen zusammenfassenden Überblick über die gesamte Prosa des Dichters zu geben, mit dem er – unbeeinflußt von aller um die Persönlichkeit von Poe gewobenen Legende – zum Kern seines Wesens vordringt. Nicht der geringste Gewinn der Arbeit dürfte darin bestehen, daß sie Klarheit in terminologische und begriffliche Fragen zur Gattungstheorie zu bringen bemüht ist. Auch der Nicht-Fachmann wird reichen Gewinn von der Lektüre haben.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Was wirklich Rang hat - ausgewählt für Sie

mit weltberühmten Orchestern — Dirigenten — Solisten

DIE SCHÖNSTEN SCHALLPLATTEN

klassische, romantische, moderne Musik · historische Aufnahmen · Schulmusik · literarische Schallplatten · Sprachplatten

Übersichtlicher Katalog mit sachkundigen Besprechungen, interessante Vorschläge für den Sammler; Besorgung aller Auslandsplatten; wertvolle Hinweise für jeden Musikliebhaber

Bitte fordern Sie unverbindlich unseren Katalog an

SCHWANN SCHALLPLATTENVERSAND Düsseldorf · Postfach 3039

FESTSCHRIFT FÜR FRANZ ROLF SCHRÖDER

Zu seinem 65. Geburtstage herausgegeben von

WOLFDIETRICH RASCH

Ca. 260 Seiten. Gr.-8°. Leinen ca. DM 36.–.

Inhalt: JAN DE VRIES, Loki ... und kein Ende – OTTO HÖFLER, Arminus, Siegfried und die Symbolik – ALFONS NEHRING, Idg. **mari* **mori* – RUDOLF MAJUT, 'Ungut' im älteren Sprachgebrauch – JOSEF DÜNNINGER, Altfränkisch – WERNER WOLF, Zur Verskunst der Jüngeren Titurel-Strophe – GERHARD EIS, Priamel-Studien – LEVIN L. SCHÜCKING, Die Streichungen in der Othello-Quarto – HERMANN GMELIN, Sonett-Übertragungen – FRIEDRICH SENGLE, Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – HEINZ OTTO BURGER, Von der Struktureinheit klassischer und moderner deutscher Lyrik – WOLFDIETRICH RASCH, Gerhart Hauptmanns dichterische Anfänge – ROLF SCHRÖDER, Verzeichnis der Schriften von Franz Rolf Schröder.

ROBERT PENN WARREN

KUNSTWERK UND KRITISCHE THEORIE

Eine Studie schöpferischer Dialektik

von KLAUS POENICKE

(Beiheft zum Jahrbuch für Amerikastudien. 4. Heft)

160 Seiten. Gr.-8°. Brosch. DM 18.–, geb. DM 21.–

Robert Penn Warren ist durch die Übersetzung zweier seiner wichtigsten Romane, „All the King's Men" (Der Gouverneur) und „Band of Angels" (Amantha), auch in Deutschland einem großen Leserkreis bekannt geworden. Aber Warren zählt nicht nur zu den besten lebenden Romanciers Amerikas, sondern auch zu seinen bedeutendsten Dichtern; so hat er in „Brother to Dragons" (1953) neue Ausdrucksformen des dramatischen Gedichtes erschlossen. Und Warrens Gedanken über ästhetische Theorie haben maßgeblich dazu beigetragen, dem Kunstwerk im Sinne der 'Neuen Kritik' seinen lange verlorenen Platz als Ausgangs- und Endpunkt jeder kritischen Betrachtung wiederzugewinnen.

In der vorliegenden Studie wird versucht, sämtliche Aspekte von Warrens vielfältigem und umfangreichem literarischen Schaffen aus einem Grundgedanken, aus seiner philosophischen Konzeption von einer unabänderlichen, tragischen Dualität des Daseins heraus zu verstehen. Diese Konzeption läßt sich nicht aus Warrens 'Regionalismus', aus einer dem Südstaatler eingeborenen Skepsis gegenüber dem Optimismus und der Fortschrittsgläubigkeit des Nordens allein erklären; sie entspringt letztlich einer das gesamte amerikanische Geistesleben bis heute entscheidend mitbestimmenden Auseinandersetzung mit dem Erbe des Rationalismus (der Aufklärungszeit). Diese Abrechnung mit dem amerikanischen Optimismus, die im 19. Jhdt. mit dem ethischen Realismus eines Melville, Hawthorne, Henry James begann, ist im 20. Jhdt. noch nicht vollendet; sie wird von der literarischen Generation Faulkners und Hemingways und vielen jüngeren Autoren mit womöglich noch größerer Heftigkeit fortgesetzt.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Dieses Heft enthält eine Prospektbeilage des Verlags Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, auf die wir unsere Leser freundlichst hinweisen.